ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

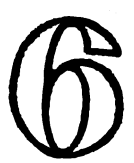


1—9—4—0

ГОСЛИТИЗДАТ

ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

КРИТИКО-
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ
ДВУХНЕДЕЛЬНИК
ПРИ ЖУРНАЛЕ
«ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК»



20 марта

1 9 4 0

ГОСЛИТИЗДАТ

СОДЕРЖАНИЕ

СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

В. ГОФФЕНШЕФЕР. — Заметки о «Тихом Доне» 3

Борис ЛАВРЕНЕВ. — «На берегах Днепра» (повесть К. Осипова) 10

В. БОБРЫШЕВ. — «Крупный зверь» (повесть А. Тарасова) 16

А. ИВИЧ.—Повести и рассказы Л. Пантелеева 22

И. ГУДКОВ. — «Север поет» (сборник стихов) . . 27

Ив. АНДРЕЕВ. — «Книга стихов» Вениамина Жака 31

КОРОТКО О КНИГАХ. В. Молоков — «Три полета». «Интервенция на советском Севере». А. Медведев. — «По долинам и по взгорьям». Н. Мендельсон — «Марк Твен» 33

УСТНОЕ ТВОРЧЕСТВО НАРОДОВ СССР

А. ЕВГЕНЬЕВ. — «Сказки народов СССР» . . 35

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Я. Фрид. — Памфлет против английской буржуазии 39

ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

А. РОСКИН. — Две книги о Вахтангове . . . 43

Д. ДЭГЕ. — «Русская литература XVIII века». (учебник Г. Гуковского) 47

С. ШТРАЙХ.—Краткие указатели литературы 53

НОВОСТИ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПРАВОЧНИК

Новые книги 63

Заметки о «Тихом Доне»

В. Гоффеншефер

Когда в 1928 году вышла первая книга «Тихого Дона», она прозвучала неожиданно, непривычно. Роман малоизвестного молодого автора сразу привлек к себе внимание и породил вокруг себя много споров.

Прежде всего поражал жизненный материал, послуживший предметом изображения. В советской литературе были романы о рабочем классе, о крестьянстве, о судьбах интеллигенции в революции, были произведения советских писателей, в которых описывались быт и нравы классов, господствовавших до революции.

И вот появился вдруг роман, в котором описывался быт дореволюционного казачества. Описывался подробно, сочно, с хорошим знанием материала.

Казаки? Читатель старался припомнить, что он читал о них до этого. И оказалось, что почти ничего о них написано не было. В воспоминаниях возникали гоголевские запорожцы, толстовские «Казаки», несколько рассказов, несколько этнографических очерков о быте донских, кубанских и уральских казаков. Но зато читатель хорошо запомнил ряд эпизодов из советских романов и фильмов о дореволюционной жизни, в которых на арену действия врывался отряд казаков, разгоняющий революционную демонстрацию, избивающий и убивающий забастовщиков, опрокидывающий революционные баррикады.

Именно вот этот казак, с лихо торчащим чубом над озверелым лицом и с плетью или шашкой в руке, больше всего и запомнился читателю. Образ этот представал как призрак прошлого, который хотелось забыть.

Вот почему так неожиданно прозвучала книга, описывающая жизнь и быт казачества в предвоенные и военные годы. Когда вышла первая книга «Тихого Дона», читатель не знал еще, что это начало эпопеи о судьбах казачества в революции.

Но книга была раскрыта, и с каждой страницей она все крепче приковывала к себе внимание читателя. Перед ним открывался мир, о котором он вовсе не знал или имел превратное представление. Но это было не только «открытием» малоизвестного жизненного материала. Читатель открывал в авторе «Тихого Дона» талантли-

---

М. ШОЛОХОВ. — Тихий Дон. «Новый мир». 1940. № 2.

вого писателя, большого художника, знавшего, о чем он хочет рассказать, и умеющего рассказывать.

В чем было обаяние этой книги? В ее самобытной колоритности, в интересных образах, в огромной любви к жизни, к людям, к природе? Да, во всем этом. Но главное было в чем-то таком, что читатель чувствовал, но не сразу мог понять. Это — объективное, в лучшем смысле этого слова, раскрытие художником жизни, подлинно реалистическое изображение мира. Не видно было, чем достигается шолоховская правда и простота. Изображение жизни воспринималось как сама жизнь во всей ее сложности и противоречивости. Уже одно это свидетельствовало о большом таланте автора романа, который вынуждены были признать даже его противники.

А были ведь и такие. Для вульгарной рапповской критики «Тихий дон» прозвучал как вызов. Материал романа и творческий стиль Шолохова рассматривались ею как чуждые пролетарской литературе; она приписывала Шолохову «идеализацию» реакционного казачества, а писателя именовала «не нашим», или, в лучшем случае, наклеивала на него ярлычок «колеблющегося середняка».

Да, было все это, и даже после того, как был ликвидирован РАПП, после того, как вышла третья книга «Тихого Дона» и «Поднятая целина». И нельзя игнорировать историю борьбы партии и советской печати за Шолохова, ибо эта борьба являлась одним из эпизодов борьбы за большое и смелое искусство социалистического реализма.

«Тихий Дон» — это не только первое крупное и талантливое произведение русской литературы о казачестве, это не только монументальная эпопея о судьбах казачества в эпоху империалистической войны и социалистической революции; это — шедевр советской реалистической прозы.

Один из героев романа, казак-большевик Михаил Кошевой, жалуется на то, что люди мало знают друг о друге, «какая у тебя сзади легла жизня — не знаю, а ты обо мне не знаешь». Особенно обидно Кошевому, что народ имеет превратное представление о казаках:

«Они думают — у казака одна плетка, думают—дикой казак, а замест души у него бутылошная склянка, а ить мы такие же люди...»

Вот Шолохов и рассказывает, какая у казаков «сзади легла жизня». Он уделяет большое внимание красочному описанию их быта и традиций. Он показывает, как классовая диференциация среди казачества осложнялась, а нередко и заслонялась сословным единством, породившим даже иллюзию о казаках как особой «нации». Самодержавие длительно и настойчиво вдалбливало им в головы (и подтверждало материальными привилегиями) идею превосходства крестьян-воинов над «мужичьем». Когда большевик Штокман пытается объяснить казакам, что они «от русских произошли», те со злобой отвечают: «Ишь поганка, в мужиков захотел переделать!»

И вместе с тем Шолохов дал нам возможность познать всю

противоречивость положения казачества. Казаки хвастали своим участием в подавлении революционных восстаний, но эти хвастливые речи произносятся людьми, которые так же, как и те, кого они расстреливали, добывают хлеб свой тяжелым трудом в степи и на базу.

Растрескавшиеся от работы ладони и потные от работы лица и спины — это образы, присущие «Тихому Дону» не менее, чем лихие речи и боевые дела верноподданных всадников.

Читая «Тихий Дон», вы видите, что классовое расслоение среди казачества (а оно существовало так же, как и среди «других людей») должно было преодолеть сословное единство столь сильное, что даже трудящиеся казаки-крестьяне находились в плену сословных традиций.

Детальное описание казачьих традиций и быта вульгаризаторы окрестили «идеализацией» казачества. А между тем, если не было бы этого описания, не было бы «Тихого Дона». Не видя того, какая «жизня» была присуща старому казачеству, мы не увидели бы всей сложности развития классового сознания казаков и расслоения в их среде, особенно обострившегося в годы гражданской войны.

Не будь «Тихого Дона», в котором так ярко изображено своеобразие казачьего уклада и сословных традиций, мы не поняли бы и многое из того, что изображено в «Поднятой целине», — все своеобразие условий коллективизации на Дону. В этом отношении «Тихий Дон» является незаменимой «предысторией» к «Поднятой целине».

И, наконец, вне изображенных Шолоховым уклада и традиций, мы не почувствовали бы и ту реальную силу, которая так цепко держала и тянула назад основного героя романа — Григория Мелехова, которая сбивала его с пути, обусловила его мучительные колебания.

Тяжел и тернист был путь донского казака Григория Мелехова. Полным молодой энергии вы встречаете его в начале первой книги. А в четвертой книге перед вами уже

«поживший и много испытавший казачина с усталым прижмуром глаз, с порыжелыми кончиками черных усов, с преждевременной сединой на висках и жесткими морщинами на лбу»,—

а всего прошло восемь лет!

Но это были предвоенные годы, когда началась бытовая драма Григория — его любовь к Аксинье, женитьба на нелюбимой Наталье, уход от родных в батраки к пану. Но это были годы империалистической войны, искалечившей душу Григория и вызвавшей в нем ожесточение против тех, кто для корыстных выгод своих посылал людей на бойню. Но это были годы революции и гражданской войны, когда перед миллионами таких, как Григорий, встал вопрос «с кем итти», когда в поисках правды и справедливости Григорий то подпадает под влияние казачьих «националистов», то идет вместе с большевиками, то отшатывается от них и ввязывается в белоказачье восстание,

Немало времени проходит и немало крови проливается, пока судорожные метания Григория меж двух антагонистических лагерей сменяются постепенным противоречивым нарастанием в Григории собственных твердых убеждений. Он смутно ощущает за большевиками «большую правду» и в то же время испытывает к ним злобу, ибо ему кажется, что основной смысл событий в том, что «мужичья» Россия идет на Дон, чтобы отобрать у казаков землю. Он хочет защитить свою землю и идет против большевиков в союзе с «господами», хотя осознает, что с последними ему вовсе не по пути. Спасаясь от противоречий, он пытается отсидеться от войны в своем курене, но война настигает его и здесь; оказывается, что «остаться в середке нельзя — задавят».

Для большевиков он командир белоказачьей повстанческой дивизии. Для хорошо знающих его белых соратников — «недоделанный большевик». А для офицеров-дворян — «неотесанный мужик», которого можно унизительно третировать. И он прекрасно видит, что для тех, с кем его «сосватала горькая нужда», он «чужой с головы до пяток». Постепенно он начинает осознавать корыстные эксплоататорские цели и обреченность белого движения.

С большой силой это изображено в четвертой книге романа, где рассказывается о конце «донской Вандеи» и разгроме деникинской армии. Внутренне уже порвавший с белогвардейцами, больной Григорий отступает вместе с «потомками вольных казаков, разбитыми в бесславной войне против русского народа». Со слезами на глазах он слушает раздающуюся в темной ночи старую казачью песню о том, «как лето проходит, лето теплое, а зима застает, братцы, холодная», о том, что негде казакам «зимовать будет» и «некуда им иттить».

Григорий решил, куда ему итти. После разгрома деникинской армии он пошел к красным, пошел в Первую Конную сражаться против поляков. Этим был завершен сложный путь Григория, отражающий путь значительной части трудящегося казачества в годы гражданской войны. Но этим не была завершена индивидуальная судьба самого Григория.

С большой психологической глубиной и большим художественным тактом изображает Шолохов трагедию своего героя. Большая правда и большой такт художника сказывается в том, что Григорий осознает неправоту белого движения не на основе познания преимущества идеи большевизма, а главным образом на основе раздумья над людьми, делами и целями белого лагеря. Большой такт сказывается и в том, что Шолохов не делает Григория большевиком. С развитием борьбы Григорий уяснил, что в смертельной схватке столкнулись не «Русь» с «Доном», а два лагеря, размежевавшиеся и на Руси и на Дону. Человек труда — он увидел, что ему не место там, где господская «корысть», и среди тех, кто предает интересы народа и родины. А в идеях, делах и целях большевистского лагеря Григорий еще не разобрался.

Поэтому, когда Григорий — бывший офицер и повстанец — натолкнулся в Красной Армии на недоверие к себе, он срывается с

верного пути, на который, казалось, он уже твердо встал. И здесь Григорий, как социальный тип, отражающий судьбу исторически весомой группы людей, кончает свое существование в романе. В последней части «Тихого Дона» кончается повесть о Григории — искателе социальной правды, и начинается повесть о Григории — искателе личного покоя. Перед нами окончательно опустошенный человек, который рассматривал свою службу в Красной Армии лишь как средство «замолить грехи», чтобы со спокойной совестью вернуться к семье и земле. Больше ему ничего не нужно, и он ничего не ищет. Ему не удалось «замолить грехи», так как из армии его демобилизовали. Вернувшись на хутор, он искомого покоя не находит, потому что классовая борьба продолжается и требует от него ответа: с кем он? А он... Страшной опустошенностью и деградацией веет от слов, произнесенных этим человеком в конце своего мучительного пути:

«Никому больше не хочу служить... Уморился душой страшно. Все мне надоело, и революция, и контрреволюция...» «...Мне и до се все неясное... С семнадцатого года хожу по вилюжкам, как пьяный качаюсь... От белых отбился, к красным не пристал, так и плаваю, как навоз в проруби...»

Григорий очутился в той «середке», которой страшился, он остается, неся в себе тяжесть трагической вины.

«Несчастный человек», — говорит о нем Аксинья... Поступки Григория в последней части романа противоречивы до крайности. Но они отражают уже не те глубокие социальные противоречия, которые характеризовали его искания в прошлом, а лишь случайности, определяющие его безвольно слагающуюся судьбу. Он перестает смотреть жизни в глаза, теряет свою смелость, веру в себя. Спасаясь от возможного ареста, он примыкает к контрреволюционной банде Фомина, в которую не верит, примыкает потому, что случайно оказался в месте ее расположения и что «деваться некуда». Дорожа жизнью, боясь расстрела, он теряет последние шансы на жизнь, если его поймают. Но дорожил ли он жизнью? Когда главари банды чуть было не убили его, он сказал: «Туда и дорога была бы». Единственное, что у него осталось, — это Аксинья. Но он безрассудно подводит ее под пулю и теряет ее.

С потрясающей силой описывает Шолохов ужас Григория, потерявшего свою возлюбленную. «Самое страшное, что только могло случиться, — уже случилось...». Шашкой он вырыл могилу и похоронил Аксинью. Все было кончено...

«В дымной мгле суховея вставало над яром солнце. Лучи его серебрили густую седину на непокрытой голове Григория, скользили по бледному и страшному в своей неподвижности лицу. Словно пробудившись от тяжелого сна, он поднял голову и увидел над собой черное небо и ослепительно сияющий черный диск солнца».

Грустен и горестен конец романа, когда окончательно надломленный Григорий решает вернуться к осиротевшему дому.

«Что ж, вот и сбылось то немногое, о чем бессонными ночами мечтал Григорий. Он стоял у ворот родного дома, держал на руках сына.

Это было все, что осталось у него в жизни, что пока еще роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром».

Этими горькими строками кончается повесть о герое исключительной по своему жизнеутверждению эпопеи. Шолохов сравнивает конец судьбы своего героя с выжженной палами омертвевшей степной землей, вокруг которой буйно цветет молодая трава. Разрешение большой социальной темы, носителем которой на протяжении всего романа являлся Григорий, не совпадает с характером разрешения индивидуальной судьбы героя. Трудящееся казачество пришло к революции. Григорий же оказался задавленным в «середке». Как и везде, Шолохов проявил здесь плодотворное стремление к изображению наиболее сложных обстоятельств, к наиболее трудным путям изображения действительности.

Конец «Тихого Дона», несомненно, вызовет восхищение и споры, ибо он нарушает многие шаблоны, укоренившиеся в нашей литературе, показывает нашему искусству новые возможности, которые смело использовал талантливый художник, не побоявшийся, что трагический элемент может нарушить жизнеутверждающий тон всего романа.

Создавая образ Григория, Шолохов вложил в него всю силу присущего ему как художнику изображения человеческого характера. Григорий — типичен и в то же время резко индивидуален по противоречивости своего характера и неукротимости своего темперамента. Любя своего героя и поэтому беспощадно раскрывая всю противоречивость его развития и его характера, Шолохов подчеркивает в нем подлинно человеческие черты, его стремление к справедливости, внутреннюю честность, большую любовь к жизни, к труду. Всякая попытка втиснуть этот образ в классификаторскую клетку «положительного» или «отрицательного» героя должна закончиться крахом. Формально перед нами тип «отрицательный», участник белоказачьего восстания. А советский читатель, быть может, тот самый, который в борьбе с подобными Григорию людьми проливал свою кровь, волнуется за его судьбу иногда больше, чем за судьбу какого-либо схематически изображенного «положительного» героя. Происходит это потому, что Шолохов глубоко и правдиво раскрывает в его образе и судьбе противоречие между подлинным положением человека труда и ложным положением в стане эксплоататоров, между его подлинно человечными внутренними побуждениями и стремлениями и его ошибочными внешними действиями. Драматизм этого положения вызывает в нас сочувствие потому, что он отражает объективное противоречие, которое было характерно для какого-то слоя людей труда, одетых в казачью форму и опутанных реакционными предрассудками.

Когда говоришь об изображении характеров в «Тихом Доне», не можешь отрешиться от мысли о том, что речь ведь идет об изображении казаков-к р е с т ь я н. Их история и их путь в революции отличны от пути остального крестьянства. Это крестьяне особого рода, но все же крестьяне. И не боясь упрека в преувеличении, можно сказать, что в «Тихом Доне» впервые в истории мировой литературы изображение крестьянина, его жизни, психоло-

гии и переживаний поднялось по своей художественной силе и выразительности до уровня образов и типов господствующих классов в классической литературе.

Все мы помним гневное и справедливое выступление А. М. Горького против натуралистических описаний и натуралистического языка некоторых советских «деревенских» произведений. Значение этого выступления распространяется далеко за пределы вопроса о языке, ибо в художественном произведении язык является основным средством выражения мысли, описания событий и создания образов людей. Нарочитый примитивизм, пресловутые «чаво» и «надысь» обедняли и принижали людей деревни, их мысли и переживания. И теперь вот видишь, насколько «Тихий Дон», в котором сохранен колорит станицы и донского диалекта, вместе с тем противостоит этому примитивизму!

Никогда еще думы и переживания крестьянина и крестьянки не были представлены в столь широком изображении, в такой тонкой психологической трактовке, в таком многообразии социальных, психологических и лирических оттенков, как они представлены в «Тихом Доне» в образе казака-крестьянина Григория Мелехова, в образе Аксиньи. Есть в «Тихом Доне» эпизоды, в которых сила выразительности образов и переживаний Аксиньи и Натальи поднимается до уровня образов Катерины из «Грозы» и Анны Карениной.

Шолохов работал над «Тихим Доном» четырнадцать лет. Он создал широкую социально-историческую эпопею, в которой эпическая строгость повествования гармонически сочеталась с огромным лиризмом и подлинным народным юмором, в котором описание людей и описание природы как бы соревнуются между собою и одно другое дополняют. И когда прочитываешь все четыре книги романа, то видишь не только развитие героев романа, но и неуклонный рост мастерства самого писателя.

Путь от первой до четвертой книги романа — это долгие годы совершенствования писателя, который никогда не останавливается на достигнутом. Четвертая книга поражает своей простотой, той сложной простотой, которая дается только большому мастеру, своей прозрачностью и классической точностью описаний.

Шолохову чужды самодовлеющие формально-стилистические искания. Его работа над словом всегда органически обусловлена потребностью наиболее ярко изобразить важные события в жизни людей и выразить значительные идеи. Весь свой талант, все свое мастерство он подчиняет тому, чтобы правда его произведений, правда самой жизни была выражена глубоко, ясно, просто, чтобы она помогла людям познать прошлое и настоящее для созидания будущего.

Завершение «Тихого Дона» — большое и радостное событие для советского читателя и советской литературы, в которую роман Шолохова войдет как произведение классическое.

«На берегах Днепра»

Борис Лавренев

Огромный живой интерес советского читателя к истории нашей страны, интерес, вызванный выходом в свет истории СССР и особенно «Краткого курса истории ВКП(б)», растет не по дням, а по часам. Известно, например, как расхватываются в библиотеках «Наполеон» и другие книги академика Тарле.

Работами одного Тарле читательской жажды не насытишь, спрос рождает предложение, и за последние два-три года на книжный рынок поступило много произведений, написанных писателями на исторические темы. Но приходится безоговорочно сказать, что никто из наших коллег, занявшихся историей, не только не выдержал соревнования с академиком Тарле, но не смог и отдаленно сравниться с ним. И эрудиции нехватает, и изобразительные средства оставляют желать многого.

Некоторые же авторы, учтя ходкость исторического товара, стали захаживать в историю на часок, боясь опоздать с «освоением» наиболее плодоносных эпох. В их творениях история превращается в уютный Исторический бульвар, прогулки по которому экономически эффективны и полезны для авторского здоровья. Что же касается читателя, то в отношении него тут действует древняя циническая поговорка: «не свинья — все съест».

Типичным променажем по Историческому бульвару является повесть К. Осипова «На берегах Днепра», долженствующая изображать бурный и героический период борьбы украинского народа с польским панством и римским католическим престолом, грозившими полным уничтожением не только украинской независимости, но и физическому существованию народных масс Украины. На тему этой борьбы, возглавленной Богданом Хмельницким и его сподвижниками, и написана повесть Осипова.

Но с первых же страниц ее становится бесспорно ясным тот несложный творческий метод, при помощи которого создаются такие «художественные» произведения. Творец садится за творческий письменный стол. Посредине кладется какая-нибудь не очень сложная для освоения история Украины, вроде Бантыш-Каменского. Ошую размещаются три тома Брокгауза или Граната: а) «Сечь Запорожская», б) «Украина», в) «Хмельницкий Богдан». Одесную располагается том второй Гоголя в издании А. Ф. Маркса с двумя портретами, гравированными на стали. Тут же ножни-

---

К. ОСИПОВ. — На берегах Днепра. Историческая повесть. М. «Молодая гвардия». 1939. Стр. 125. Тираж 15 000. Ц. 3 руб.

цы и автоматическое перо. После этого можно приступать к творческому процессу.

С чего должен начинаться исторический опус об Украине и запорожцах? Ответ на это можно найти у Гоголя. Неплохо начать с описания украинской степи. Как это там у Гоголя?

«Степь, чем далее, тем становилась прекраснее... все та же бесконечная, вольная, прекрасная степь». Н. Гоголь.

Недурственно писал классик! Попробуем аранжировать.

«От края до края, всюду, куда хватал глаз, протянулась степь». К. Осипов.

Как будто выходит неплохо! «От края до края» даже похоже на известную песню и, так сказать, вносит современный оттенок. Продолжим:

«Воздух был наполнен тысячью разных птичьих свистов. В небе неподвижно стояли ястребы, распластав свои крылья... Сквозь тонкие высокие стебли травы сквозили голубые, синие и лиловые волошки... ветерок едва колыхался по верхушкам травы... бесчисленный мир насекомых, наполнявших траву, весь их треск, свист, стрекотанье... вся поверхность земли представлялася зелено-золотым океаном... тучи диких гусей... иногда слышался... крик лебедя... солнце живительным теплотворным светом своим облило степь». Н. Гоголь.

В умелой аранжировке писателя Осипова читатель получает следующую картину степного великолепия:

«Хлопотливое верещанье, птичий гомон, писк и голоса зверей раздавались кругом... Обожженные палящим солнцем травы чуть приметно, плавно колыхались. Иногда в перегретом воздухе вдруг возникал легкий порыв ветра, тогда трава с тихим шуршаньем мягко клонилась на сторону... Под льющимся с раскаленного неба сиянием степь казалась каким-то небывалым морем, с... золотистыми волнами... в небе проносились стаи диких уток, журавлей и лебедей, высоко над ними парили орлы». К. Осипов.

Как видите: и то и не то. Куда у нашего современника язык энергичней. «Живительный теплотворный свет» превращается в «палящее солнце» и «раскаленное сияние», вместо «птичьих свистов, треска, стрекотания, криков» читатель имеет «птичий гомон, писк, верещанье, голоса зверей», вместо «зелено-золотого океана»—«небывалое море с золотистыми волнами». Устаревший классический язык исправлен на базе новейших достижений филологии.

Что еще может быть в запорожской степи, кроме писка и верещанья? Ну, конечно же, татары.

«Один только раз Тарас указал сыновьям на маленькую, черневшую в дальней траве точку... Маленькая головка с усами уставила издали прямо на них узенькие глаза свои... и... пропала». Н. Гоголь.

«Он увидел мелькнувшую фигуру всадника. Фигура тотчас же исчезла, только трава в этом месте продолжала шевелиться». К. Осипов.

Можно было бы продолжать эту незатейливую демонстрацию мучительного состязания К. Осипова с Н. Гоголем до бесконечности. И приезд героев осиповской повести в Сечь, и встречи с запорожцами, и бунт запорожцев, требующих похода на басурман и сменяющих неугодного им куренного (у Гоголя — кошевого) атамана, — все наличествует в повести К. Осипова, с подозрительной скрупулезностью повторяя положения и языковые приемы «Тараса

Бульбы». В тех местах повести, где начинаются батальные картины боев украинцев с поляками, читатель постоянно натыкается на фразы, где не только приподнятая тональность и музыка словосочетания, но и словарь беззастенчиво перенимается из «Тараса Бульбы».

Чтобы не быть голословным, приведу несколько примеров. Всякий желающий может сравнить их с соответственными местами у Гоголя:

«Пули жолнеров... вонзались им... прямо в сердце и уводили с собой на вечный отдых; не было ни у кого защитника, кроме собственной сабли... и крепче ударили козаки, уже опрокинули хорутви... уже погнали конных драгун... Начали поддаваться поляки, но и тут не расстроили рядов своих и отступили в порядке под защиту своих пушек... И весь польский... полк помчался за своим предводителем, и половина от него осталась на поле, и зарябилось то зеленое поле не от цветов весенних, а от жупанов шляхетских... А другая половина пробила себе дорогу сквозь козацкие ряды и ушла...» К. Осипов.

Нет никакого сомнения в том, что могучая романтическая проза Гоголя, поднявшаяся до высшего пафоса именно в «Тарасе», может воздействовать на писателя, заставить его вырабатывать в языке певучую музыкальность, ритмические ходы, развивать далее ту величавую языковую структуру, которой так дорог нам Гоголь. И, если бы в работе Осипова было в наличии продолжение и развитие гоголевской языковой стихии, против этого нельзя было бы возражать. Но налицо бесцеремонное ученическое списывание фабульных положений и фраз, а это явление непохвальное. Тем более, что, когда Осипов забывает заглядывать в лежащего рядом «Тараса Бульбу», его собственный литературный стиль напоминает больше закоренелого канцеляриста, чем писателя. Сам по себе Осипов способен писать таким деревянным корявым языком:

«Еще по дороге к Запорожью он начал свою искусную агитацию... юноша успел принять вид заправского запорожца... приготовления были особенно помпезными... повара умели сооружать десятки различных майонезов... его мнение возобладало на военном совете... в упор поставил вопрос об открытии военных действий».

Если сопоставить этот ужасающий жаргон с вышеприведенным «романтическим стилем», то повесть Осипова предстанет образцом стилевого разнотыка и полного невнимания к литературной специфике.

Вообще язык повести из рук вон плох, и объясняется это именно применением творческого метода, изложенного вначале.

В повести мирно бытуют и уживаются рядом не только романтика с канцелярией, но и слова и термины разных территорий и различных эпох, никогда не соседствовавшие нигде, кроме как в творении Осипова. Запорожские козаки у Осипова говорят на совершенно невероятной смеси всех наречий и областных говоров — от Украины до крайнего великорусского севера.

В их словаре имеются слова, которые никогда не употреблялись в разговорной речи козачества: «рать», «главные силы» (термин, вошедший в употребление в военной литературе только с XIX

века.—*Л. Б.*), «друг-молодец», «гляди», «часовой», «ладный», «озоровать», «убечь», «оболочен», «лихоманка», «староста», «малец».

Смесь этих коренных северных слов с украинской речью в диалогах героев повести производит просто угнетающее впечатление. Оно усугубляется еще тем, что, желая демонстрировать свою филологическую ученость, К. Осипов еще разбавляет этот страшный жаргон выписанными из разных источников умершими «книжными» словами, вроде: «сакма, аер, мистр, квестия, маноцивник, оранда, фанта, ревоковать, привилий». Естественно, что к каждому из этих слов приходится делать сноски, ибо их не поймет ни русский, ни украинский, ни польский читатель, и существуют они только на радость архивариусам и «для утверждения исторической эрудиции» К. Осипова. Но эрудиция эта сомнительна и дурного тона.

Наряду с полной и безответственной небрежностью в языке и излишним пристрастием к Гоголю, К. Осипов заражен еще и страстью к необыкновенным открытиям. Стоит остановиться на этих открытиях.

Герои повести — старый Петро и юноша Данко — едут по степи.

«— А это что? — показал Данко на маленького зверька, напоминавшего с виду к р о л и к а.

— Эге, да то ж байбак!» —

отвечает на вопрос Петро.

Байбак — украинское название полевого суслика. Таким образом, пораженные народы узнают от писателя Осипова, что суслик похож... на кролика. Новость безусловно сногсшибательная. Досадно только, что Осипов не удосужился перелистать свой том Брокгауза «Сечь запорожская» до слова «суслик». Тогда бы он мог легко выяснить, на что похож суслик, и не поражать читателей.

Второе открытие относится к области физиологии крымских татар. Оказывается, что все они были левшами, правши же появлялись между ними как редкое исключение, вызывая удивление современников. Не верите? Вот:

«несколько всадников пронеслось мимо них, пустив тучу стрел. Данко заметил, что все они стреляли через л е в о е плечо. «Не умеют стрелять через правое», — догадался он».

Как известно, нормальному человеку с развитой правой рукой выстрелить из лука через правое плечо физически невозможно. Он может стрелять только через левое. Недоумение Данко по поводу того, что татары стреляют именно так, и его догадка, что они не умеют стрелять через правое, устанавливает, что большинство тогдашних татар были левшами. В противном случае было бы незачем ни недоумевать, ни догадываться.

Третье открытие переносит нас в область медицины. Как уверяет К. Осипов, «колтун был бичом украинского населения». Удосужься он взять в число своих пособий медицинскую энциклопедию, он не сделал бы этого открытия или, вернее, посовестился бы опубликовать его, ибо колтун был типично местной болезнью болотистых районов Белоруссии и Литвы.

В сухой же степной Украине колтуна от сотворения мира не водилось.

И, наконец, четвертое открытие К. Осипова настолько поразительно, что должно привести в возбуждение всю Академию наук и заставить пересмотреть все наши взгляды на кочевые племена, населявшие на заре истории приднепровские и причерноморские степи. Мы-то думали, что хозары, печенеги, половцы были дикими кочевниками с низким уровнем материальной культуры и не имели даже письменности. Послушайте, что открыл К. Осипов:

«В половецком словаре 1303 года слово «козак» означало передовую стражу».

Тут, что ни слово — то землетрясение в науке. Во-первых, оказывается, что половцы спокойно функционировали в степях еще в XIV столетии, когда, по устарелым данным науки, это племя было рассеяно и разогнано татарами в XIII столетии. И не только функционировали, но дошли до таких высот культуры, что даже издавали словари. Причем даже с точным обозначением года издания (1303). К сожалению, К. Осипов не сообщает нам ни типографии, ни места выпуска этого уникума, ни имени половецкого изобретателя, открывшего книгопечатание задолго до Гутенберга.

Если от этих «частных» дефектов повести мы обратимся к оценке ее в целом, то придется констатировать, что она целиком так же неудовлетворительна, как и в частностях. Вместо полнокровных, реальных людей по страницам бродят серые, стандартные манекены, которые отличаются только кличками — Петро, Данко, Ксана, Потоцкий, Збаражский, — но у которых нет ни индивидуальных черт, ни характеров. Они существуют в повести только для того, чтобы автор мог оклеивать их вырезками из своих пособий и с их помощью неуклюже, вяло и скучно связывать концы с концами.

Фигура, которая, по замыслу автора, должна была стать центральным стержнем его повести — Богдан Хмельницкий, вообще осталась пустым местом.

В истории украинский гетман Богдан-Зиновий Хмельницкий остался как одна из наиболее сложных, противоречивых и загадочных фигур. Богдан-Зиновий Хмельницкий был исключительным дипломатом средневековой школы, своего рода украинским Маккиавелли, в совершенстве постигнувшим науку «о государе» в изложении своего итальянского прототипа. Но тщетно стал бы читатель искать в повести Осипова такого Богдана Хмельницкого.

Перед читательским взором предстает такой же, как и прочие персонажи, манекен, разукрашенный пышным нарядом и гетманскими клейнодами, поглаживающий «длинные, обрамлявшие суровый рот усы», смотрящий «тяжелым хмельным взглядом», с «выражением гордой величавости». В момент гнева Хмельницкий, в изображении К. Осипова, —

«схватил лежащий на столе нож, со свистом провел им над головой, одним движением переломил клинок и, круто повернувшись, пошел к дверям».

Такими примитивными «сильными красками» пишет Осипов Хмельницкого, по всем стандартам добра-молодца Бовы Королевича. В таком изображении, конечно, мало общего с подлинным Хмельницким, который был хитер, как Улисс, и политичен, как Борджиа. К. Осипов не дал себе труда подумать, как следовало, над личностью знаменитого гетмана и показать во всей сложности этот странный конгломерат азиатской жестокости и европейской утонченности. Осипов удовлетворился приемами лубка, а этими приемами Богдана Хмельницкого не изобразишь. И со страниц повести глядит не великий политик своего века, а розбишака козак Гайдай, сидящий верхом на бочке, с трубкой в зубах и шаблюкой в руке, взятый с запорожских малюнков.

Хмельницкий Осипова несет на себе штатную нагрузку острых словечек и дерзких выходок по отношению к польским панам, приписываемых Хмельницкому преданиями, но к этой нагрузке он относится с полнейшим равнодушием, выполняя ее как навязчивое, но неоправданное задание автора.

Когда Осипову нужно показать исторические, политические и экономические соотношения эпохи, он делает это не методом художественного показа на живых людях, а холодными, безучастными и скучными выписками из научных трудов и летописных источников, которые выглядят в повествовании совершенно чужеродной тканью, заставляющей читателя зевать.

Перечень «прелестей» повести Осипова был бы не полон, если бы мы не упомянули об отвратительном физиологическом натурализме, врывающемся местами в повесть. Описывая зверства поляков и козаков в кровавой войне, Осипов тщательно, как в каталоге, перечисляет все ужасы и пытки этого жестокого века.

Апогея достигает этот дешевый гиньоль в сцене казни Данко, где Осипов подробнейше описывает омерзительные пытки, которым подвергает Данко князь Вишневецкий. В этой сцене Осипов опять отправляется от «Тараса Бульбы», от сцены казни Остапа. Но, описывая казнь Остапа, Гоголь делает это с волнением художника, любящего своего героя, и читатель скользит мимо кровавых деталей, сочувствуя Остапу, негодуя на его палачей, скорбя, любя и ненавидя.

Осипов своего Данко не любит и не может любить потому, что Данко манекен без души и жизни. Все свое внимание автор переносит на холоднокровную детализацию казни. И единственной реакцией читателя на эту кровавую сцену может быть только физическое отвращение.

«Крупный зверь»

В. Бобрышев

У А. Тарасова есть небольшой рассказ о старом профессоре, совершающем поездку по северу в поисках окуня без чешуи. Проводником у него охотник Тим-Вась, полуграмотный, умный, наблюдательный человек. Они плывут в лодке по прозрачным северным рекам — одни среди лесного великолепия могучей природы. Тим-Вась уважает науку, ради науки он готов сделать все. Но одно дело наука, другое — этот чудак-профессор... Тим-Васю стыдно, когда он, склонившись к воде, часами разглядывает каких-то черных букашек, и он не может понять — откуда у хилого, беспомощного старика находится сила рисковать жизнью ради смешных пустяков: цветка, растущего на головокружительном обрыве, птичьих костей на дне страшной таинственной пещеры.

Но долгое общение этих столь не схожих людей, умная тактичность одного и пробуждающаяся человечность другого порождают, в конце концов, взаимное понимание. Тим-Вась переносит свое уважение к науке на живого ее представителя; подталкиваемый Тим-Васем профессор начинает замечать реальную жизнь людей, их нужды, горе и радости. А познав их, теряет интерес к голому окуню, вернее же сказать — отдает предпочтение служению людям в несчастьи перед отвлеченной и не столь уж, как оказалось, реальной научной целью. Так возникает у них дружба, в которой примиряются два различных восприятия природы, мира.

Рассказ этот написан лет пять назад и вспомнился не случайно.

Последняя повесть А. Тарасова, «Крупный зверь», как и другие его произведения, позволяет судить о некоторых особенностях писательской индивидуальности этого интересного автора, так редко замечаемого критикой.

А. Тарасов любит и умеет изображать природу. Охота, работа в поле, рыбная ловля — излюбленные мотивы его творчества. Но в лесу, на реке и в поле, описываемых им проникновенно и красочно, его интересуют не лес, не река, не поле, не внешние их красоты, а тот, кому служат они для жизни, труда или развлечений, — сам человек, хозяин и украшатель земли, его чувства и ощущения, всегда особенные перед лицом природы.

Природа как бы уравнивает людей, смягчая сложные различия индивидуальностей, и в то же время эти различия обостряет и, упрощая, сводит их к немногим признакам, разделяющим людей всего на два рода. Одни обладают способностью сливаться с нею, не те-

---

А. ТАРАСОВ. — Крупный зверь. «Красная новь». 1939. №№ 7 и 8—9.

ряя в себе ничего человеческого, другие чувствуют себя перед нею растерянно и глуповато. Для одних природа и созерцание ее — источник мыслей, чувств, вдохновения и энергии, они могут часами наблюдать, как могучая река сбрасывает зимние оковы, и ледяные глыбы с грохотом и хрустом раскалываются друг об друга. Для других — укус комара, запачканное зеленью или разорванное сухой колючкой платье заслоняют все, и, раздраженные, они не заметят ни пламенеющих огней заката, ни торжественного начала утра в лесу. И как отрадно бывает угадать близкую натуру по этим ее обнаженным проявлениям перед прекрасным видом земли!

Поздней осенью в лесу, у края болота, на развилке двух старых дорог встретились два охотника. Убили вместе куницу, покурили, поговорили, — что-то потянуло их друг к другу, и скоро стали молодые охотники неразлучны. Случилось это свыше сорока лет назад, и сквозь все эти годы пронесли они прекрасное чувство человеческой близости, и в старости сохранив его незапятнанную свежесть и теплоту. Об этой нерушимой дружбе и о трудном испытании, постигшем ее, написана повесть А. Тарасова «Крупный зверь».

Долгая трудовая жизнь в лесу, в котором знакома каждая веточка, каждая тропка и на ней каждый след, короткие встречи у костра, осенние ночи на дожде под густою елью, совместные охоты на крупного зверя, когда во-время пущенная пуля друга спасает от неминуемой смерти, общие тревоги, заботы, привычки — неразрывно и навсегда связали сурового, молчаливого нелюдима Лавера и доброго, внимательного к людям Онисима. Но при всем этом резком различии есть в них какое-то неуловимое сходство, хорошо переданное А. Тарасовым не в описании героев, а в изображении самого характера дружбы их.

Чувство, связывающее Лавера и Онисима, — это та последняя степень человеческого взаимного понимания, что выражается не словами, а тоном, каким они сказаны, когда слово легко заменяется жестом и взглядом, мысль — намеком, а привычным движением открытая табакерка говорит красноречивее длинных дружеских излияний. Как и сами они, их дружба немногословна:

«— Что-то в этом году малины нет.
— Клюквы будет много.
— Да, клюква будет».

Так неторопливо беседуют они, почти не прислушиваясь к словам своим, не придавая им никакого значения, потому что дело не в них, а беседуют они больше так, для порядка. Это напоминает дружбу детей, если бы можно было представить себе детскую дружбу без ее капризного непостоянства.

И по-детски же выглядит условный знак, придуманный друзьями для того, чтобы давать знать о присутствии своем в лесу:

«Пути их пересекались на берегу Шивды, у старой вырубки. В этом месте был переход за реку: две жидкие лавинки, тонкая жердь с берега на берег — перила. К перилам они приставляли колышек. Иногда один из них выходил на ночлег раньше. Тогда он, как было условлено, ронял колышек на землю. Другой, идя после, поднимал колышек и снова приставлял к перилам, как бы запирая вход в глубину острова».

Но однажды милая условность была нарушена. Придя к старой вырубке, Онисим увидел:

«Колышек у перил стоял нетронутым, хотя Онисим знал, что сосед прошел впереди него».

Друзья поссорились. Поссорились глупо, без серьезных к тому оснований, из-за пустяков, — так, по крайней мере, казалось со стороны.

На колхозном собрании выбирали колхозного охотника. Из двух стариков-звероловов честь оказали Онисиму. Может быть, ничего и не случилось бы, кроме естественного чувства неловкости у избранника, если бы не Манос, агент Охотсоюза и любитель заковыристого словца. На собрании он сказал «осторожным голосом» неосторожную вещь:

«Это вопрос очень трогательный. Если бы я хотел, да меня не выбрали, так я бы сна лишился, а то заболел... Как же! Обществом обракован!»

А. Тарасов поступил правильно, добавив эту деталь. Личная обида, осложненная мотивами общественными, — дело серьезное. Однако легко допустить, что и тут размолвка друзей могла бы не вызвать досадных последствий. Но — если бы чувства людей всегда подчинялись трезвым соображениям! Увы, чаще бывает наоборот: неверные чувства, случайные настроения подсказывают уму столь же ошибочные суждения о фактах вполне объективных.

Случилось, что в эти самые дни заболел Лыско, охотничий пес Онисима, взращенный им с любовью и великими охотничьими надеждами. Пес пропал. А через некоторое время опечаленный его гибелью охотник

«вдруг вспомнил, как однажды Лыско выбежал из лаверовых сеней, повизгивая и все время озираясь назад».

Страшное подозрение скоро перешло в уверенность: собаку погубил Лавер.

Конечно, такая дикая мысль не пришла бы Онисиму прежде. Но и Лавер и Онисим уже не те. Болезненная мнительность, злая, подстерегающая подозрительность ожесточили их, вытеснив все, на чем держалась полувековая дружба. Исчезла ее благотворная мощь, и все изменилось вокруг — и люди, и мир привычных вещей. Отравленная сила мелких чувств вступила в действие. Стыдно, — но так, — не может не признаться в этом Онисим, которому

«злоба мешает видеть людей, которые ценят и любят его. Она заслоняет от него все; он думает только о своих обидах».

Даже лес, вечный, неизменный, изученный и исхоженный поперек и вдоль, родной лес переменился неузнаваемо. Беспокойно стало в лесу Онисиму. Мрачно, невесело... «Милые места и дороги потеряли свое очарование». Весь лес полон теперь «и м», все в нем напоминает «е г о» — звук хлопнувшей двери, стук топора, отпечаток лаптей на тропке, и все это теперь ненавистно Онисиму.

В повести даны переживания одного Онисима. Но можно не сомневаться, что его мысли и настроения разделяются и Лавером, —

и, повидимому, тот переживает внезапную ссору еще более остро, трудно, мучительно. Ведь Онисим все время на людях, а Лавер — один, Онисим — общителен, Лавер — нелюдим. Невозможно назвать те средства, какими вселяет в нас эту уверенность А. Тарасов, но это так, и это — победа художника, сумевшего создать общую основу двух разных характеров.

Оба сильны, непреклонны и — что тут таить — упрямы, как дети. А непосредственность проявлений их, что придавала такую привлекательность их дружбе, действуя теперь в обратную сторону, все дальше и дальше отдаляет их друг от друга. Нет и не может быть у таких людей никаких внутренних побуждений для примирения,— это понимают все окружающие, когда неуверенно и без надежды заговаривают с Онисимом о том, что пора бы, дескать, кончать вам это дело с Лавером. Да, что-то должно притти извне — большое, важное, способное заглушить в человеке мелкие личные чувства.

Что придумает тут писатель, тонко понимающий выведенных им героев, явно не желающий навязывать им поступков и мыслей, несвойственных их характерам?

И появляется в повести новое лицо. В лес приезжает чужой человек — ученый охотовед Шмотяков. Вначале он не возбуждает никаких подозрений, как и дело, ради которого он сюда явился, — изучать ондатру. Правда, ондатры в этих местах немного, и в лесу Шмотяков ведет себя не совсем так, как ведут себя охотники, — но ведь он и не охотник, а о х о т о в е д, а кто их знает, этих «кабинетных ученых», — люди они непонятные...

Потом оказалось, что Шмотяков — диверсант, и приехал он не ради ондатры, а для того, чтобы сжечь крупнейший лесопильный завод; в конце повести подлые его цели разоблачены, и, объединенные общей ненавистью к врагу, Лавер и Онисим вновь обретают утерянное было чувство дружбы.

Не столь уж неожиданный поворот. Общий враг на охотничьих тропках друзей как раз и есть та внешняя сила, которая одна только в состоянии примирить двух стариков, всецело сосредоточенных на своей ссоре. И какой же настоящий зверолов не позабудет все и не соединится с другим в опасной охоте на крупного зверя?

Поэтому появление в повести диверсанта, ставшее почти обязательным в произведениях из современной жизни, само по себе никаких возражений не вызывает. Тем более, что А. Тарасов вводит его в ход событий, не потеряв ни чувства меры, ни художнического такта, — а это в подобных случаях бывает у нас не так уж часто.

Хорошо задумано и разоблачение Шмотякова. Первые смутные подозрения являются у Онисима. Разумеется: в лесу человек ему виден весь. Цепкий и памятливый глаз опытного охотника мгновенно схватывает самые сокровенные движения, жесты и безошибочно отличает того, кто в лесу видит «все со стороны». Так отличил он и Шмотякова от людей, приходящих в лес. А потом—белка, ободранная «охотоведом» не с хвоста, как это принято делать, а с головы. Потом — пятно белой глины на рукаве. Откуда оно?

Нигде поблизости белой глины нет. Она есть выше, на Нименьге, у завода, но туда, говорит Шмотяков, он не ходит. «Зачем же он врет?» Почему так старательно смывает белую глину с сапог?

Охотник напал на след. Осторожно, как и подобает, он начинает выслеживать зверя. И так естественно, что именно тут он вспоминает о друге, товарище многих былых охот. Можно предположить, что и Лавер подозревает недоброе. Настороженные взгляды, скупые слова и самый тон, каким он говорит с «ученым», выражают больше чем обычную его нелюдимость. Онисим догадывается об этом. И вот он вырывает колышек, уже заросший травой, и роняет его на землю. А через некоторое время, вернувшись к мостику у старой вырубки, он тепло и радостно взволновался: «Колышек стоял, приставленный на своем обычном месте». Друзья помирились.

Очень хорошо! Хорошо, что есть на свете несокрушимая верность человеческой дружбы, хорошо, что живут среди нас такие зоркие, умные люди, осмотрительные и настороженные ко всему чужому. И хорошо, что писателя не соблазнила легкая возможность разделаться с опасным врагом многократно испытанным способом, — например, с помощью храброго пионера, одним мановением детской руки задерживающего вооруженного диверсанта.

Не соблазнила?.. В том-то и дело, что соблазнила...

Не старики разоблачили «ученого охотоведа», а безусый Гриша. Не умудренный жизнью опыт, а глупо-счастливый случай. Так прямо и пишет А. Тарасов, как бы подчеркивая необязательность этого своего варианта:

«О Шмотякове Гришка никогда не спрашивал и, если попадал ему навстречу, сворачивал с дороги. Один раз (!) Гришка увидал его идущим по берегу Нименьги вместе с Игнашенком. Парень свернул с тропы и спрятался в мелком ельнике. Он притих и осторожно выглядывал сквозь сучья».

И далее следует подслушанный разговор, из которого и выясняются подлые замыслы «охотоведа».

Одним махом разрушает сам же писатель с таким вниманием и старанием воздвигнутое им здание умозрительных построений Онисима. Как будто нарочно, из озорства! Не думает же А. Тарасов, что, утверждая всемогущество случая, он воспитывает неослабное чувство бдительности? В действительности случай никогда не воспитывает, а в литературе он не даром получил наименование deus ex machina — «машинного бога», грубо распутывающего всяческие положения, когда воображению художника недостает тонкости.

Разумеется, испорченный финал не порочит всей повести в целом и, во всяком случае, не умаляет ее идейной значимости. Не о поимке диверсанта, а о дружбе и ее испытании писал А. Тарасов, и эта его тема раскрыта в повести до конца. Но не следует думать, что неловкость художника, хотя бы и небольшая, — это пустяк. Допустив в логический ход событий вмешательство случая, А. Тарасов изобразил дружбу Онисима и Лавера исключительно как объект постигшего ее испытания. А мог бы он сделать больше, если бы честь разоблачения «охотоведа» предоставил охотникам. Правда, Гриша не нашел бы себе места в развязке событий, но за-

то дружба Онисима и Лавера стала бы орудием активной борьбы, и вели бы эту борьбу люди, многому научившиеся.

Глубоко пережив горечь первой ссоры, Онисим и Лавер не только ощутили силу связывавшего их чувства, но и поняли также — откуда, в какую щель могут просочиться разъедающие его настроения. Когда уже примирившиеся друзья стерегут пойманного Шмотякова, вот что думает о происшедшем старый Онисим:

«Он подозревал в Лавере маленькое подлое чувство и только теперь понял, что это чувство было в нем самом, он сам его выдумал и раскрасил. И что только теперь — через ненависть к настоящему врагу — он подошел к жестокой истине и увидел себя, Лавера, все, что окружало их, по-другому. Он подумал и о том, что у людей, которые придут после них с Лавером, не может расцвести это чувство. Не может потому, что эти люди будут совсем иными, и вот об этом случае вражды станут вспоминать, станут рассказывать друг другу и ничего не поймут, потому что в них самих не будет того, что есть еще в Онисиме... Поколения росли и исчезали, и человек оставался таким, каким был очень давно. Прадед Онисима, его дед, его отец — все они мало отличались друг от друга. И вот, наконец, сам он, похожий на них во всем, унаследовавший все их привычки и взгляды. И вдруг ничего этого не будет! Появится другой человек...»

Это взволнованное желание угадать моральный облик человека будущего тем интереснее, что все чаще овладевает мыслью писателя.

Тут можно напомнить, например, «Поучительную историю» С. Гехта. Герой этой повести Моисей Гублер верит, «что скоро настанет такое время, когда каждый из нас будет обязан быть добрым, иначе он тоже сделает антисоветское дело, он окажется нарушителем советских законов о морали, об отзывчивости, о борьбе не только с общественным, но и с личным равнодушием...»

Ни Онисим, ни Лавер не думают и не могут думать, как Моисей Гублер у С. Гехта. Они не предвидят, как тот, будущего судебного процесса о нарушениях дружбы. Но мысль у них — общая, стремление — одно: заглянуть в будущее. А это не так уж просто—угадать, каким будет человек, какие из сегодняшних его чувств отомрут, какие разовьются и видоизменятся и что новое войдет в человека. Тут мало одного воображения. Будущее часто уподобляли зеркалу и видели в нем самих себя. За всходом семян надо наблюдать с первых ростков и побегов, потому что лучшая основа знаний — опыт и наблюдение. И если нельзя представить себе человека будущего во всей конкретности его проявлений и таким изобразить его, то можно испытать отдельные его чувства действием живой жизни. С. Гехт ввергает своего героя в бурлящий водоворот событий, А. Тарасов оставляет своих в лесу почти один-на-один друг с другом. В несчастьях Моисея Гублера Гехт испытывает чувства окружающих его людей, Тарасов проверяет Онисима и Лавера их же собственными чувствами. И тот и этот пути приводят к цели. Оглянувшись на себя, человек нашего времени начинает замечать в себе наименее защищенные места, он научается ценить то новое, что есть в нем уже теперь и что может быть противопоставлено разрушающим влияниям прошлого. Вступив на такой путь, А. Тарасов помогает новому искусству в решении одной из самых важных его задач.



Повести и рассказы Л. Пантелеева

А. Ивич

Большая радость — найти в рассказе о человеке нашего времени черты, в которых угадываются типичные признаки поколения. Большая радость, когда эти черты углубляют наше представление о современниках, о нас самих, и трудно уловимый процесс изменения сознания фиксируется в простом, конкретном явлении.

Жил в деревне мальчик-батрак. Трудно жил — рано почувствовал на себе кулацкую жадность и кулацкий обман. Родилась у мальчика мечта — серый в яблоках статный конь. Свой конь. Это была мечта об освобождении от рабства, о возможности жить своим трудом, работая на себя. Было это уже после революции, в первые годы, когда еще не было колхозов и кулаки умножали свое добро.

Подрос мальчик и пошел в Донбасс, в шахту, зарабатывать деньги на коня. Заработки были еще не велики, на коня скопить денег — много времени надо. И месяц за месяцем, год и другой год работал он в шахте, мечтал о коне. Шло время, парень женился, было уже с кем поговорить о сером коне. А заработки росли, и настал день, когда оказалось, что деньги на коня есть в избытке и можно уезжать.

И он остался. Оказалось, что мечта ушла, что собственный серый конь не нужен, и новый инструмент — отбойный молоток, которым можно научиться работать, стал важнее и любопытнее коня. Новые интересы работы в коллективе оттеснили выцветшую мечту об отдельном, независимом от товарищей счастьи. Старая мечта оставалась в сознании как привычка, пока не оказалось, что ее можно осуществить. Только тогда человек понял, что ему не нужен посторонний повод, внутреннее оправдание для работы на шахте, что эта работа стала самым нужным и важным делом. Мечта оказалась замененной. Какой была эта новая мечта и как

Л. ПАНТЕЛЕЕВ. — Повести и рассказы. Л. Детиздат ЦК ВЛКСМ. 1939. Стр. 260. Тираж 10 000. Ц. 5 руб. 50 коп.

она стала реальностью, знает всякий: читатель, конечно, узнал биографию Алексея Стаханова.

И жил другой мальчик — Петька. Был он беспризорным, и мечта у него была — стать знаменитым налетчиком. Случилась удача: прямо в руки, без всяких усилий, — а это редко бывает в трудной жизни вора, — попались золотые часы. Но в тот самый день, как мальчик стал обладателем этой ценности, милиция отправила его в детский дом.

Появилось важное дело — спрятать часы, чтобы забрать их, когда удастся удрать. Сколько было приключений — смешных и грустных, сколько было страхов, сколько ловкости, изобретательности пришлось проявить, чтобы хорошенько запрятать часы. Вот, наконец, вырыта ямка на дворе и положены в нее часы. Теперь — только устроить побег. А тут привезли дрова, на целый год дров, а может, и больше — и огромными штабелями завалили двор — как раз ту сторону, где часы спрятаны. И теперь надо ждать, пока сгорят в печках дрова, раньше часы не достать, а значит и бежать не стоит.

Идет жизнь в приюте, учение, заводятся знакомства с товарищами. Но все это между прочим — главная мысль о часах. И вдруг — удача. Объявили субботник — перетаскивать дрова в сарай, чтобы не отсырели во дворе. Обрадовался Петька, стал распоряжаться субботником и так здорово наладил дело, что вмиг сарай наполнили. Только оказалось, что в сарай не все дрова идут, а дальний запас. Что за зиму сожгут, во дворе осталось. Так определился срок побега: будущая весна. А пока, за отличную организацию субботника, выбрали Петьку хозяйственным старостой. И стал он между прочим распределять дрова. Теплынь в приюте. Петька дров не жалеет, чтобы скорее двор очистился. Чтобы справиться с хозяйственными записями, надо было дроби знать, и он подогнал учение, перешел в старший класс. А то еще, если неправильно будет записывать, другого старосту выберут.

Встретился ему случайно пьяница, у которого часы украл. Над ним товарищи Петьки издеваться стали.

«А Петьке стыдно было. Стыдно было, что у пьяного часы украл. Сам удивился: что за чорт? Что такое случилось? Откуда такое — стыд?.. Непонятно!

А время шло, весна подходила, снег таял, и вместе со снегом дрова на дворе таяли.

Вышел раз Петька во двор, поглядел, а там дров совсем пустяки — сажени две.

Испугался Петька.

«Ох, — думает, — скоро уж! Скоро копать надо».

В тот же день встретил Петька в коридоре Федора Иваныча и сказал:

— Весна, Федор Иваныч, подходит. Тепло уж становится. Пожалуй, можно и не топить в классах? А?

— Так, — сказал Федор Иваныч. — Можно и не топить.

И стал Петька дрова экономить. Скупо стал отпускать дрова. На кухню только. На прачечную.

И каждое полено считал. И все удивлялись».

И оказалось, что нет уже мечты о часах, на которые столько сил потрачено, ушла она безвозвратно. Нехотя достал Петька часы, когда дрова кончились. Тяжелые они оказались, карман оттянули. А тут случай бежать. Отправили покупать краски.

Идет Петька по улице, бежать ему совсем не хочется — столько дела нужного в детдоме, и на сегодня дела, и на завтра.

«Господи! — думает. — За что мне такая обуза? За что мне такое несчастье в кармане носить?!»

И не убежал Петька, а часы отдал девочке — случайно познакомился с дочерью того пьяницы, у которого украл часы.

Эту биографию рассказал Л. Пантелеев в повести «Часы».

И, прежде чем говорить о литературных особенностях работы Пантелеева, о находках и удачах в повести, хочется сказать главное: замечательно совпадение в идейном содержании реальной биографии знатного человека нашей страны и выдуманной биографии беспризорника Петьки.

Как ни разно проходили честное, заполненное тяжелым трудом детство Алексея Стаханова и искалеченное, тонувшее в грязи базаров и воровских притонов детство Петьки — оба они пережили одинаковый кризис крушения старой мечты и рождения новой.

В этом сопоставлении особенно ясно чувствуется типичность, большая правда найденной Пантелеевым черты нашей эпохи: изменение мечты, переход от заботы о личном, отдельном благополучии к слиянию своих интересов с общественными. Работа в советском коллективе шахты изменила мечту и направление жизни батрака Стаханова. Пребывание в советском приюте изменило мечту и направление жизни беспризорника Петьки.

Банальность? Все мы знаем, что советский коллектив меняет человека? Да, знаем. И довольно редко умеем найти доходчивые, живые примеры появления первых проблесков коммунистического сознания. А еще реже мы находим художественные произведения, заставляющие не только понять, но и почувствовать это второе рождение человека, проследить за изменениями психики, за ходом сложного процесса, увидеть конкретно факторы, которые сильно и постоянно воздействуют в нашей стране на человека, меняют его.

Написанный для детей, этот рассказ оказался на большой, на самой главной дороге советской литературы — и в этом его большая удача.

А рассказаны все эти события у Пантелеева легко, с хорошим, добрым юмором, в котором нет и следа надуманности. История о том, как Петька прячет часы в рот и говорить не может, а потом оказывается, что он вместо часов сунул в рот пробку от ванны, — очень веселый, и не единственно веселый эпизод.

И в этом рассказе, и в других изредка встречаются зощенковские обороты речи:

«Но гирю украсть ему не позволили. Гирей стукнули Петьку слегка по затылку». «А баба — за ним. Баба шуметь стала и хвататься за Петькины плечи».

Но это отдельные фразы, они ощущаются в рассказе как инородное тело, потому что у Пантелеева своя манера рассказывания. Ему эти займы совсем не нужны — он совершенно свободно владеет и диалогом и искусством рассказывания о событиях.

Единственный упрек, который можно сделать этой повести, — некоторая надуманность конца, когда Петька случайно встречает дочь пьяницы и отдает ей часы. Да и вообще в повести излишнее нагромождение случайных встреч.

Очень интересна серия из одиннадцати маленьких рассказов об учителях республики Шкид — школы для дефективных, о которой Пантелеев в свое время написал книгу, быстро завоевавшую большую популярность и у детей и у взрослых.

Одиннадцать рассказов — это одиннадцать характеристик людей, — то смешных, то грустных, то трогательных. По краткости, по непринужденности словно вырванных из блокнота записей, они похожи на авторские заготовки для будущих рассказов. Но на самом деле это законченные новеллы, очень отточенные, они только гримированы под заготовки. И это сделано удачно, сразу вводит читателя в атмосферу шкидовской республики, создает своеобразный уют, камерность рассказов. Характеристики сделаны с точностью, убедительностью, свидетельствующими не только о большом даровании автора, но и о большой работе, о приобретенном мастерстве. Их невозможно пересказывать в статье и не стоит даже цитировать, потому что о человеке рассказано не в отдельных фразах или в абзацах. Образ его возникает из десятков внимательно подобранных мелочей, сопоставления маленьких сюжетных событий. Они выделяют основную — комическую или трогательную — черту характера, поведения, подходят иногда к границе, отделяющей портрет от шаржа, но не переступают ее.

Мне кажется менее законченным и менее острым новеллистическое мастерство Пантелеева в рассказах с несколько ослабленным сюжетом, где идейное содержание показано не в художественных образах, не в хорошо придуманных сюжетных ситуациях, а в рассуждениях и описаниях. В таком стиле написаны автобиографическая повесть «Ленька Пантелеев» и маленький рассказ «Американская каша» — о гуверовской помощи голодающим.

В этих вещах, несмотря на отдельные находки, удачные эпизоды, есть вялость, растянутость. Промежутки между сюжетными эпизодами заполнены скомканными сообщениями о различных событиях, — именно их скомканность, скороговорка и создают, как это ни странно, растянутость.

Только одна вещь в книге выходит из тематики рассказов о беспризорниках. И рассказ этот — «Пакет» — тоже большая удача писателя. Он уже знаком нам по отдельным изданиям. Рассказ — о буденновце, отправившемся с донесением в штаб и схваченном

белыми. Он съел большой пакет, чтобы враги не узнали военную тайну. Веселая храбрость красноармейца, его спокойное согласие умереть, если не будет другого выхода, и лукавая надежда на свое уменье вывернуться, если только будет малейшая возможность сделать это, не поступаясь честью советского бойца, — создают по-настоящему трогательный образ.

У Пантелеева большое уменье находить детали, приближающие его героев к читателю, подчеркивающие своей обыденностью отношение человека к опасности, к трудной, требующей огромной выдержки и храбрости задаче. Человеку надо торопиться, а у него болит мозоль и мешает все время. Эта мозоль проходит побочным мотивом сквозь всю повесть и очень разнообразно использована автором.

Не хочется рассказывать об этом подробнее, чтобы не портить удовольствия тем, кто еще не читал книгу.

А прочесть «Часы» и «Пакет» — это большое удовольствие.

У нас новеллистов немного. А мастера новеллы наперечет. Пантелеев свое новеллистическое искусство совершенствует все время. В его рассказах отточенность характеров и сюжетных эпизодов, удача сравнений, метафор свидетельствуют о большой работе автора над средствами художественной выразительности.

Остается только пожелать, чтобы Пантелеев расширил тематику.

Писатель, умеющий не только наблюдать, но и без всякого косноязычия, без всякой схематичности и без высокопарности показывать людей в работе, показывать, как дело изменяет людей, — очень нужный в нашей литературе человек. Именно потому так хочется, чтобы Пантелеев применил свое искусство характеристик к разным людям и разным работам.

Он работает в детской литературе, не снижая художественного уровня своих вещей, как поступают некоторые авторы, стремясь сделать тему более понятной ребятам. Зощенко недавно писал: «Считаю, что почти любая тема, и даже самая трудная, может быть изложена ребенку без снижения ее свойств. Это делается также за счет повышенного литературного качества... Литературный язык детской литературы должен быть не книжный, не взятый из старых образцов классики. Язык, синтаксис его следует брать из подлинной современной жизни».

Эти верные определения довольно точно характеризуют литературную работу Л. Пантелеева. Именно потому его рассказы равно интересны и для ребят и для взрослых: это литература высокого художественного уровня.



«Север поет»

И. Гудков

Из всех угнетенных народностей царской России северные народы были самыми бесправными и угнетенными. Царская «научная» и популярная печать открыто называла их «дикарями» и «инородцами». Оттесняемые русскими купцами с рыболовных и охотничьих угодий, они вели полуголодное бродячее существование. Голод и инфекционные болезни уничтожали целые племена, так, например, при царизме вымерли айны. Царская печать не скрывала факта вымирания народностей Севера, а реакционные исследователи с лакейской угодливостью находили этому «оправдание».

Жестоко эксплоатируя эти народы, царизм в то же время ревностно заботился о распространении среди них православия. На одном только Обском Севере, в селении хантов (остяков) и манси (вогулов) было построено семьдесят шесть церквей и часовен и один женский монастырь в селе Кондинском, но зато не было ни одной школы, ни одного грамотного человека, так как на просвещение «инородцев» отпускалось шесть копеек в год на человека. Немудрено, что ко времени Октябрьской революции ханты и манси, как и другие народности Севера, были поголовно неграмотными.

За двадцать два года существования советской власти эти народности сумели гигантски поднять свой экономический и культурный уровень, создали свою национальную письменность и крепкие кадры национальной советской интеллигенции, а в том числе художников слова — прозаиков и поэтов.

Рецензируемый сборник стихов является закономерным результатом ленинско-сталинской национальной политики. В этом первом сборнике представлены стихи и песни наиболее зарекомендовавших себя молодых поэтов семи (из двадцати шести) национальностей.

Здесь мы видим стихи поэтов эвенков (тунгусов) — Г. Чинкова, А. Платонова, Н. Сахарова, А. Кириллова, А. Салаткина, Султураевой, Молчанова и Бираулева; нанайца (гольда) Акима Самара; эвенка (ламута) Николая Тарабукина; луораветлана (чукчи) Федора Тынэтэгына; нымылана (коряка) Мивита; ненца (самоеда) Николая Вылки и стихи хантыйского (остяцкого) поэта Петра Хатанзеева.

Север поет. Сборник стихов. Л. Гослитиздат. 1939. Стр. 84. Тираж 5 000. Ц. 2 руб. 50 коп.

Даже этот небольшой по своему объему сборничек показывает, как богата и своеобразна неизвестная до сих пор русскому читателю поэзия народов советской Арктики. В стихах ярко отражена современная жизнь народов Севера, их быт и промыслы, ростки новой, социалистической культуры. Стихи и песни начинающих поэтов посвящены любимым вождям советских народов — В. И. Ленину и И. В. Сталину, социалистическому строительству на необъятных просторах советской Арктики, Сталинской Конституции, Красной Армии и Военно-Морскому Флоту, ленинско-сталинскому комсомолу, славному соколу нашей эпохи Валерию Чкалову, герою Арктики И. Д. Папанину и новой советской женщине. Мы видим здесь и глубоко лирические произведения о природе, отличающиеся особой поэтичностью и свежестью образов, и произведения, созданные на основе дореволюционного героического эпоса.

Тонки по своему поэтическому узору и хороши по замыслу стихи нанайца Акима Самара «Гаоликан, мой дружок» и особенно «Расписная оморочка», стихотворение, в котором чувствуется ритм самобытной женской лирики гольдов:

Из Эворона три
Оморочки плывут,
На озерную ширь
Выплывают они.
Расписная средь них
Оморочка одна:
Издалека видна,
Хани-на, рени-на.
Чем я дольше гляжу, —
Вижу: милый мой в ней.
Чем я зорче слежу, —
Оморочка его.

(Перевод Людмилы Поповой)

Искренно и задушевно стихотворение эвенка Григория Чинкова «Выше всех, глубже всех», рисующее образ великого Сталина. В этом стихотворении ощущается гармоническая связь народного стиля с социалистическим содержанием, уменье найти простые слова для поэтического воплощения новых идей и образов.

Красное солнце
Выше диких гольцов;
Синее небо
Выше горных хребтов;
Зимние вьюги
Летних ветров сильней;
Волны морские
Вод речных тяжелей.
Но ни с чем не сравним
Великий Сталин,
Выше всех высот, глубже всех глубин
Великий Сталин.
Гений его
Выше горных цепей,
Гений его
Ярче солнца лучей.
Солнечный луч
Скован с вечера сном, —

Гений его
Светит ночью и днем.
Зелень лугов
Увядает к зиме, —
Гений его
Вечно молод и свеж.
Реки текут
И мелеют в пути, —
Гений его
Полноводен и чист.
Темное море
Дно имеет свое, —
Сталинский гений
Глубже северных вод.
Есть конец и граница
В самом дальнем пути,
Только сталинский гений
Не имеет границ.

(Перевод Н. Гессен)

Хороша поэма эвенка Алексея Салаткина «Гегдаллукон и Ульгориккон», написанная по мотивам былинного сюжета о древних богатырях эвенкийского народа. Поэма рисует картину военного столкновения эвенкийского рода с враждебным родом соседнего племени в эпоху общинно-родового строя.

Духом борьбы и демократизма отмечены образы этой поэмы. Богатырь Гегдаллукон—это народный герой эвенков, ловкий охотник, рыбак и оленевод, возвышающийся над массой широтой общественного кругозора; он не только, подобно своим собратьям, страдает от угнетения, но мыслит об освобождении своего рода. Он оберегает общину от внезапного нападения вероломных соседей, облегчает суровое существование своего народа, совершая созидательные культурные подвиги.

Богатырша Ульгориккон — это женщина из народа, смелая и твердая, вполне подстать своему другу и супругу богатырю Гегдаллукону; она помогает последнему в достижении конечной цели — победы над врагом, полонившим эвенкийских женщин и захватившим оленьи стада.

В стихах молодых поэтов, представленных в сборнике «Север поет», нетрудно заметить недостатки, связанные с литературной незрелостью авторов. Но среди них есть и подлинно поэтические произведения народившейся национальной литературы, делающие художественную ценность сборника неоспоримой.

Говоря о поэтах, надо отдать должное и переводчикам (В. Наумовой, С. Стебницкому, Н. Гессен и Людмиле Поповой), много поработавшим над этим сборником. Работа переводчиков была сложной, так как им приходилось переводить с северных языков, которые по своему морфологическому и синтаксическому строю резко отличаются от языка русского.

Очень хорошо переведено С. Стебницким стихотворение нымылана Мивита «Песня оленьего пастуха».

Остальные три переводчика работали по подстрочнику, и они кое-где допустили неточную трактовку образов и выражений.

В стихотворении Г. Чинкова «Мэнгункэн» (перевод В. Наумовой) рассказывается о девушке, убегающей с помощью оленя от медведя. Медведь следует за Мэнгункэн по пятам и чуть ее не настигает, а она сидит на олешке, «как будто дразнит зверя, песню запевая», что, конечно, не соответствует переживаниям эвенкийки. На самом деле девушка боится «царя тайги» и при встрече с ним произносит специальную песню-заклинание.

В стихотворении П. Хатанзеева «Зимой» переводчице Н. Гессен следовало бы вместо русского слова «изба» оставить хантыйское название «юрта».

Тяжеловесен перевод Людмилы Поповой стихотворения Акима Самара «Гаоликан, мой дружок».

Однако, учитывая трудности, стоящие на пути переводчика с северных языков, мы считаем справедливым сделать вывод, что переводчики этого сборника с своей задачей справились.

Я. Торгашин, редактор национального сектора Учпедгиза, в своем предисловии пишет:

«Материал, представленный в сборнике, далеко не отражает всего того, что мы имеем на сегодняшний день в области развития оригинальной художественной литературы на языках народов Севера. Трудности средств сообщения с районами Крайнего Севера не представили возможности включить в сборник материал с мест, где, безусловно, ведется большая созидательная работа».

Замечание в общем правильное, но в распоряжении Ленгосиздата имелся богатый материал, который почему-то отсутствует в настоящем издании.

Здесь мы не видим хорошего произведения ханта П. Хатанзеева «Оус» (север), которое появилось несколько лет назад в переводе Н. Гессен (журн. «Наша страна». 1937. № 3, стр. 42), и оригинального стихотворения эвенка Николая Тарабукина «Мысли о Максиме Горьком» (текст приведен в нашей статье «М. Горький в творчестве народов СССР», журн. «Революция и национальности». 1937. № 9—10).

Почему-то не включены произведения талантливого поэта-сказителя ханта Д. П. Тебетова. Одно из них, а именно — «Песня о Ленине», в неплохом переводе В. Зоргенфрея было напечатано в «Ленинградской правде» № 226 от 30 сентября 1937 года и в литературно-художественных сборниках о Ленине.

Почему-то также не представлены в сборнике молодой хантыйский поэт, комсомолец Григорий Лазарев, первый переводчик «Интернационала» на родной язык, и молодая поэтесса манси — Мотя Вахрушева, произведения которых пользуются большой популярностью среди ханты-мансийского населения Остяко-Вогульского округа. Их произведения известны ленинградскому отделению Гослитиздата, так как они были посланы на второй конкурс северной литературы в 1938 году.

Тем не менее «Север поет» является сборником, из которого читатели почерпнут основные сведения о молодой поэзии народностей Крайнего Севера. И в этом его положительное значение.

«Книга стихов» Вениамина Жака

Ив. Андреев

Вениамин Жак пишет:

Пусть выйдет ночь: со звездным небом споря,
Поднимется и встанет мой Ростов...

...Огни Ростова озаряли мне
Недели странствий и года разлуки...
...И вспомни Дон, и вспомни мой Ростов...
...Лишь вспомню тебя — и растает Ростов...

...Чтоб курьерским мчалось до Ростова
И к тебе упало на порог...

Видимо, поэт любит родной город.

Но любовь свою не умеет донести до читателя.

Ростов в книге остается географической абстракцией. Поэтического образа города в книге нет. Точки опоры воображению читателя автор не дает.

И потому бессодержательными становятся посвященные Ростову строки. Город может быть заменен любым другим. Ни одна строка в стихах Жака такую замену не разоблачит.

Аналогичную замену допускают и героини любовной лирики Вениамина Жака. Лирический герой переписывается с ними, ласкает их, целует, называет ласковыми именами, но не умеет рассказать ни об одной из них. Они остаются манекенами, не вызывающими ни интереса, ни сочувствия.

Была игра, и по игры законам
Обнял тебя, как мог обнять любой,
И вдруг почувствовал всем телом напряженным,
Как тяжело расстаться мне с тобой!

Поза эта вряд ли способна возбудить поэтические чувства в читателе. В книгу Жака она попала потому, что автор не сумел выразить своих действительных чувств.

Вениамин ЖАК. — Книга стихов. Ростов-на-Дону. Ростиздат. 1939. Стр. 84. Тираж 5 000. Ц. 3 руб.

Книгу она не украшает.

Не украшает ее и стихотворение, посвященное Пушкину. В нем мы встречаем такие строки:

И стоит, осенен силуэтами виселиц,
Александр Сергеевич Пушкин.

Лишь внимательное изучение полного текста стихотворения сможет убедить читателя, что Жак особых обвинений против поэта не выдвигает и на одну доску с Муравьевым-вешателем его не ставит.

Но изучение это откроет читателю и ряд новых особенностей творчества Жака.

В цитированном стихотворении Пушкин оказывается то н а д утесом, то н а утесе, встает «как бронзовый» и оплакивает жертвы 14 декабря 1825 года за несколько лет до событий на Сенатской площади (как известно, на утесах над морем Пушкин мог быть лишь в период своего пребывания в Гурзуфе, в 1821 году).

Автору настолько изменяет чувство языка, что он пишет:

Г л а з а ясны, ш а г и еще тверды,
Гореть и радоваться с е р д ц е м не устали,

рифмует «ночей» и «Акакий Акакьевичей» и, нимало не смущаясь методом элементарной перефразировки, использует пушкинский образ:

Сюда по новым им волнам
Все флаги в гости будут к нам,
И запируем на просторе, —

в описании попытки интервентов с моря захватить Петроград!

Все это приводит к тому, что читатель книги стихов Жака вынуждается собственными силами доискиваться истинного смысла стихотворений, вошедших в книгу, и на основе каких-то побочных материалов составлять представление о намерениях, побуждениях и чувствах автора.

Задача эта не всякому по силам, и разрешение ее вряд ли когонибудь сможет увлечь.

Коротко о книгах



«Три полета»

В своей книге, написанной в виде дневника, Герой Советского Союза В. С. Молоков рассказывает нам о трех совершенных им знаменитых полетах. Книга как бы разделена на три части: первая — «40 000 километров воздушного пути над Дальним Севером», вторая — «Через всю Арктику» и третья— «На Северный полюс».

Основное задание первого полета — тщательное обследование льдов в районе острова Врангеля и в проливе Лонга. Такая задача перед экипажем самолета ставилась впервые.

В. С. Молоков подробно описывает все трудности полета по незнакомой трассе.

Второй, наиболее трудный, перелет — заветная мечта В. С. Молокова — блестяще выполняется им, несмотря на неблагоприятные метеорологические условия и сложную ледовую обстановку.

«Я отчетливо представлял себе все трудности. Но они только подстегивали меня. Да и какого советского летчика не вдохновляют на борьбу преграды и трудности, возникающие на пути! Если бы все было легко и просто, так и летать было бы не интересно».

Этот перелет доказал, что в Арктике организация сквозных коммерческих перевозок по воздуху — дело недалекого будущего.

Третий полет — экспедиция на Северный полюс.

Книга вышла в Ленинграде, в изд-ве Главсевморпути. В конце книги приложена схематическая карта полетов.

Е. Ур.

«Интервенция на советском Севере»

Книга рассказывает о страшных годах англо-французской интервенции на советском Севере. Она содержит воспоминания трех участников гражданской войны: П. Рассказова, Г. Поскакухина и В. Колосова, испытавших невероятные мучения в тюрьмах и концентрационных лагерях интервентов и видевших, «как страдали и умирали сотни и тысячи жертв белого террора в тех средневековых застенках, которые были воздвигнуты варварами двадцатого века».

Значительное место в «записках» П. Рассказова занимает описание белогвардейской каторги на острове Мудьюге, прозванном Островом смерти. Кто попадал на Мудьюг — тот живым не возвращался.

Заключенных изнуряли непосильной работой, расстреливали по малейшему поводу, а порой без всякого повода. Они умирали от тифа, простуды и голода. Голод был в лагере страшный. «Помню, как в первые дни, — пишет Рассказов, — срывая возвышенность для засыпки болота, откопали бочку гнилой воблы, зарытой еще во время пребывания на острове гарнизона Красной Армии. Эта сгнившая рыба страшно воняла, но голод не тетка, и заключенные тайком от французов, вырывая друг у друга, хватали ее и прятали в карманы, в шапки, под рубашки».

За каторжанами был установлен строгий надзор. Шпионы и провокаторы выдавали тюремщикам планы заключенных. И все же группе революционеров удалось поднять восстание и бежать с

острова. О том, как готовилось это восстание и как достигли убежавшие с Мудьюга товарищи расположения частей Красной Армии, рассказывает Г. Поскакухин.

Воспоминания В. Колосова рисуют мрачные картины белогвардейского изуверства на Кольском полуострове и кошмарной жизни заключенных в Печеньге, Александровской тюрьме и других застенках интервентов.

В конце книги напечатан очерк А. Потылицына. В нем описывается иоканьгская каторга, устроенная белогвардейцами после побега каторжан с Мудьюга на далеком становище Иоканьга, и белый террор в уездах.

Издана книга архангельским областным издательством.

В. Л.

«По долинам и по взгорьям»

Уральский полк им. И. М. Малышева, о славном пути которого говорится в этой книге, вписал много замечательных страниц в историю вооруженной борьбы русского пролетариата и крестьянства против белогвардейщины и помогавших ей интервентов.

Выросший из небольшой группы красногвардейцев — рабочих Верхисетского и некоторых других уральских заводов в могучий боевой отряд, полк им. Малышева провел всю гражданскую войну на передовых позициях. Его бойцы сражались в первых рядах доблестных защитников социалистической родины.

Автор книги — А. Медведев — в прошлом боец полка.

Основываясь, главным образом, на личных воспоминаниях, а также документальных материалах, он рассказывает о зарождении полка, о том, как росли и закалялись малышевцы в кровавых сражениях с врагом. Читатель найдет здесь живое описание первых революционных битв уральских рабочих за советскую власть, жарких схваток с казачьими сотнями Дутова, боев с белочехами и Колчаком — боев за Красный Урал, за Пермь, Екатеринбург, Шадринск, Кунгур, Омск и другие города.

После разгрома армии «правителя омской» Колчака малышевский полк был переброшен на Южный фронт. Здесь бесстрашные малышевцы шли в авангарде наших войск на штурм Перекопа.

Описанием захвата сивашских твердынь и заканчивается эта изданная Свердловским областным издательством книга о легендарном малышевском полке.

В. Л.

«Марк Твен»

Семюэль Клеменс, — будущий писатель Марк Твен, — родился 30 ноября 1835 года в деревушке Флорида, штата Миссури, в семье переселенца из Восточных штатов, стремившегося в западных, еще не обжитых, областях упрочить свое материальное благосостояние.

Отца Семюэля преследовали неудачи. Когда он умер, Семюэлю было двенадцать лет, и мальчик был вынужден поступить учеником в типографию. Работу наборщика он совмещал с писанием первых заметок.

Работа эта не нравилась ему. Юного Клеменса влекла выгодная профессия лоцмана, и он поступил учеником на один из пароходов Миссисипи. Права лоцмана он получил, но лоцманом не стал. Война Севера и Юга вынудила его отказаться от этой профессии и отправиться на Дальний Запад.

1862 год Клеменс проводит в Неваде в поисках серебра и золота. Но все усилия разбогатеть оказываются тщетными. Клеменс вынужден вспомнить о своей старой профессии — репортаже. Он начинает сотрудничать в газете «Территориал энтерпрайс» и скоро становится ее штатным репортером.

В 1863 году Клеменс впервые подписывается псевдонимом Марк Твен и знакомится с писателем Артемусом Уордом. Затем переезжает в Сан-Франциско, сотрудничает в журнале Брет-Гарта и публикует в 1865 году рассказ о прыгающей лягушке, который приносит ему известность.

Таково начало литературной биографии знаменитого американского писателя.

Книга Н. Мендельсона рассказывает о жизненном и литературном пути Клеменса — Марка Твена, пытается установить основы его мировоззрения, знакомит читателя с содержанием важнейших его произведений.

Отдельные главы книги автор посвящает описанию современной писателю американской действительности, претерпевшей столь сильное изменение за годы долгой жизни Марка Твена.

Книга выпущена издательством ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия» в серии «Жизнь замечательных людей».

А. А.

«Сказки народов СССР»

А. Евгеньев

В большинстве сказок, помещенных в этом интересном сборнике, рассказывается о злых и добрых духах, о волшебницах и колдуньях, о лягушках, разговаривающих человеческим языком, о чудесных превращениях, об оживленных фантазией мертвых предметах, о роковой предопределенности человеческой судьбы. Сказка, созданная богатым народным воображением, переносит человека к детскому восприятию взаимосвязи вещей и явлений, к той поре, когда наивный реализм человеческого восприятия природы сочетается с безграничным полетом фантазии. Сборник сказок, умело и со вкусом составленный Л. Лесной (много сказок записано и обработано ею самой), воскрешает перед нами привычный и традиционный сказочный мир, где все подчинено законам волшебства, то есть не подчинено никаким законам. Но в творчестве народа есть свой закон, точнее — логическая закономерность, глубокая и гуманная тенденция. Учтя это, мы поймем, почему добрые духи всегда побеждают и почему они всегда вступаются за бедных и обездоленных.

Среди большого числа волшебных и невероятных приключений читатель сборника найдет образцы иного типа сказки. Таковы, например, осетинские сказки о мужчине и женщине, о глупом мулле Насрэддине. В первой, очень короткой сказке рассказывается о том, как ловко и умно женщина добилась от мужчины того, чего она хотела. Традиционный народный герой второй сказки — глупый и жадный мулла Насрэддин из-за своей глупости и болтливости лишается плова и жареной курицы. Обвинив в воровстве муху, которую он, вернувшись домой, застал сидящей на обглоданных куриных костях, он тащит ее к кадию (судье) и попадает в очень смешное и глупое положение, навлекши на себя справедливый гнев не слишком предусмотрительного судьи. Русская сказка «О том, как Ванька на царской дочке не женился» также лишена всяких элементов волшебства. Такова же и белорусская сказка, рассказывающая о том, как мужик перехитрил ксендза, и многие другие национальные сказки, приближающиеся по своему характеру к басне, к западноевропейским народным «фабльо».

Где же их жанровая окраска, где та фантастика, которая в глазах целых поколений литературоведов делала сказку — сказкой?

Сказки народов СССР. Избранное. Состав. и коммент. Л. Лесная. Под ред. и с предисл. акад. Ю. М. Соколова. М. «Советский писатель». 1939. Стр. 356. Тираж 10 000. Ц. 8 руб.

Если внимательно приглядеться к существу упомянутых выше сказок, можно найти в них не только жанровые особенности, но и реальную основу народной сказки. Разумеется, человек в своем первоначальном восприятии природы пользовался категориями мифологии и фантастики и все проявления природы истолковывал как борьбу злых и добрых духов. Якутская сказка «Юрюнг-Уолан» рассказывает как раз о первоначальном расселении человека на земле. Но человек приходит в уже населенный духами мир и осваивается в нем, побеждая злых и недружелюбных демонов. Первоначально сказочный герой борется против духов за людей вообще, выступая в роли своеобразного Прометея — похитителя огня. Это — образ в такой же степени обобщенный, в какой и символичный. Потом происходит диференциация сказочных героев, дух становится носителем социального зла, а герой сказки — освободителем и избавителем трудового и обездоленного люда. На своем новом этапе сказка переносит это столкновение борющихся сил в область реального; возникают сказки, образцы которых упомянуты выше. Если белорусский сказочный герой — высокий и мощный Асилак побеждает богатея и кровопийцу, выведенного в абстрактном и традиционном образе змея, то герой одной из сказок крымских татар, «О Кульбасты-батраке и Косе-богаче», хитростью, умом и смелостью побеждает не менее опасного, но зато вполне реального врага. Герой действует один, ему не помогают ни волшебники, ни звери, ни колдуньи. Сказка, передаваясь из рода в род, сохраняет, конечно, мифологическую основу, которая была когда-то почвой, основой мышления наших далеких предков. Возникновение новой сказки совпадает, очевидно, с тем периодом в развитии человеческого мышления, когда мифологические категории стали лишь средством поэтической выразительности.

Фантастика отнюдь не теряет для нас обаяния первоначального восприятия мира; оба типа сказок уживаются вместе и под взаимным воздействием приобретают новую поэтическую силу, новое обаяние. Развитие народной сказки, в которой ее творцы рассказывают о своих мучениях, надеждах и чаяниях, иногда пользуясь фантастикой, а иногда и отбрасывая ее, позволяет сказать, что сказка как жанр определяется, повидимому, не столько степенью фантастичности сюжета, сколько совершенно особенной поэтичностью, свойственной только ей.

Такой поэтичностью пронизано большинство сказок, напечатанных в сборнике. Вот как описывается гордая красавица Езензулхар из аварской сказки того же названия:

«Тело твое, о красавица Езензулхар, бело, как снег горных вершин. Сквозь горло твое, наверное, видна вода, которую ты пьешь. Брови твои подобны распластанным крыльям орла. Сквозь рот твой, подобный двум лепесткам мака, едва пройдет миндальное зернышко. Золотые колокольчики звенят на концах тридцати твоих узорно заплетенных кос, черных, блестящих кос, что словно сетью покрывают тебя всю до самой земли...»

Гиперболизация, органически присущая сказке, рожденная мечтою покорить мощь и непокорность стихийных явлений природы,

приобретает здесь новое свое качество. Прекрасная сванская сказка «Самый сильный» — художественная попытка человека разглядеть и разгадать силы природы, но самая возможность разговора человека с тучей и ветром воспринимается уже как нечто идущее исключительно от эмоционального восприятия жизни. Человек уже осознал себя как самое сильное существо в природе.

Одна из лучших сказок сборника — «Малахитовая шкатулка», записанная от Хемелина, литературно обработанная П. Бажовым и напечатанная впервые в Свердловске в 1938 году. Героиня ее, искусная мастерица и вышивальщица Танюша, обладает чудесной малахитовой шкатулкой — наследством отца, в которой спрятаны драгоценности, годящиеся только ей одной. Никто другой их носить не может, — они нещадно сдавливают пальцы, уши, кисти рук. Но недобрые люди зарились на волшебную шкатулку. В конце концов был устроен поджог, и разоренная Танюшина мать вынуждена была продать малахитовую шкатулку, принадлежавшую ее красавице-дочери. Но Танюша не сдается и в своих дальнейших столкновениях со сластолюбивыми вельможами, богатыми заводчиками и с самой царицей остается гордой и непреклонной дочерью своего народа. Всех победили Танюшина смелость и находчивость. Эта замечательная русская сказка по своему характеру перекликается с многими национальными сказками, в которых фантастический колорит сочетается с конкретной и острой критикой реальной, земной несправедливости.

Даже не преследуя узко утилитарных и дидактических целей, народная сказка демонстрирует замечательные проявления народного могущества и высокой народной нравственности, воспевает красоту и силу трудового человека. Таков упомянутый выше батрак Кульбасты, отомстивший богачу Косе, баю, за убийство своих двух братьев. Таков Ванька, решительно отвергнувший царскую дочку, лежебоку, лентяйку и сластену. В грузинской сказке «Хеголентяй» рассказывается комическая история человека, погибшего от своей лени. Эта замечательно талантливая сказка страшно далека от нравоучения; вся ее несложная, но мудрая «мораль» пересыпана драгоценными для нас блестками народного юмора. Этот юмор, выступающий как яркое свидетельство народной силы, становится особенно знаменательным, если учесть, что сказка, записанная в 1926 году, создавалась и бытовала гораздо раньше, когда грузинский народ был подавлен великодержавным произволом и бесправием. Узбекская сказка «О верной жене» рассказывает о жене мастера-плотника, которая, несмотря на все домогательства ханских визирей, хитро обманула их и сохранила верность своему мужу. Высокая нравственность этой женщины противопоставлена развратным нравам ханского двора.

Для установления жанровых особенностей сказки очень интересна киргизская сказка «Кто больше?», вся составленная из видимых каждому нелепиц и несообразностей. Восемьдесят джигитов путешествуют по глазу старика на сорока мулах. Карась проглотил быка, орел похитил этого карася и т. д.

Если раньше автор сказки рисовал в своем воображении мифологические образы потому, что он не знал, что скрыто за пределами окружающего его небольшого, в сущности, мира, то теперь фантастическое, сказочное решение может рассматриваться как решение творческое, как желание путем сопоставления помочь слушателю точнее определить место человека в мире. В этом смысле сказка «Кто больше?» перекликается с уже названной сванской сказкой «Самый сильный». Такой тип сказки помогает нам найти причины того, что фантастика и до сих пор неизменно сопутствует сказке и будет существовать как жанр эпического народного творчества.

Трудно, да и не нужно устанавливать пределы этой фантастики. Любопытно лишь отметить, что если раньше человек мог мечтать о коврах-самолетах, об аппарате, который слышит на далеком расстоянии, о судах, которые сами двигаются по морю при помощи волшебной силы, и если в то время, когда не существовало ни самолетов, ни радио, ни пароходов, такая сказка могла восприниматься как плод народной фантазии, — то мы сейчас можем ее осознать уже как реалистическое произведение, ставившее и решавшее по-своему вопросы, над которыми работала современная нам техника. Что же касается мифологических образов, то они и сейчас могут пленять нас, как свидетельство и порождение неповторимого этапа в развитии человеческой психологии.

Но за всей этой фантастикой, которая так радует нас в сказке, мы видим новый тип этого жанра, где необычайные столкновения людей заменяют место несбыточных конфликтов, несуществующей на самом деле высшей, неясной силы. Рецензируемый сборник дает читателю ряд прекрасных поэтических образцов такого типа сказки.

Здесь же кроются и возможности для дальнейшего развития сказочного творчества. Сейчас все меньше и меньше становится расстояние между мечтой и ее осуществлением. А это обстоятельство — мощный толчок для еще более широкого и могучего взлета народной фантазии, и эта фантазия будет, очевидно, развиваться тем шире, чем ближе сказка подойдет к жизни, мечта — к действительности.

И еще больше возможностей для создания новой реалистической сказки, образцы которой уже имеются в народном творчестве. Для этой сказки характерны прежде всего острый и меткий народный язык, легкая ирония и сочный юмор, комическое решение конфликтов, спокойная и глубокая мудрость, которая является конечным итогом народной сказки.

В рецензируемом сборнике представлены сказки тридцати двух народностей, населяющих Советский Союз. Весь материал сборника демонстрирует исключительное многообразие народного творчества, лучшие образцы которого показывают, какие могучие силы дремали в народе-богатыре, расправившем сейчас свои плечи и идущем к радостной, счастливой жизни.

Памфлет против английской буржуазии

Я. Фрид

Памфлетист прежде всего разоблачает; только всесторонность, глубина разоблачения реакционных общественных явлений сводят на-нет все обвинения в оскорбительности памфлета; одного темперамента политического борца мало для того, чтобы написать хороший памфлет: тщательное изучение обширного фактического материала, научный характер работы над материалом — вот единственно благоприятная почва, на которой может возникнуть хороший памфлетный стиль. Такой стиль оправдан самим материалом, он есть результат чисто художественной завершенности исследования тех реакционных общественных явлений, о которых пишет памфлетист.

Памфлетист может не пользоваться пластическими средствами изображения, он не стремится создать обобщенные сатирические образы; он атакует реальных людей, известных общественных деятелей, и сатирическая интонация для него является прежде всего оружием классовой борьбы, а не средством изображения. И все же то, что написано Марксом о Луи-Наполеоне (в «Восемнадцатом брюмера Луи-Бонапарта») и о лорде Пальмерстоне (в газетных статьях, основанных на обстоятельном изучении английских официальных документов и переизданных в Лондоне в виде памфлетов), — больше, чем характеристика только этих людей и не только научный анализ их деятельности и научное обобщение. Это — типичные, сатирически заостренные образы. Как часто, разоблачая саркастически лорда Пальмерстона, Маркс разоблачает и современных нам английских политических деятелей, разоблачает то, что не изменилось в этом социально-психологическом типе на протяжении десятилетий. Совсем иное в «Наполеоне маленьком» Виктора Гюго. В памфлете Гюго нет сатирического образа типичного буржуазного «героя» — буржуазного политика-авантюриста. Напротив: «Виктор Гюго, — пишет Маркс, — ограничивается едкими и остроумными личными нападками на того, кто несет юридическую ответственность за государственный переворот...», но «не замечает, что изображает этого индивидуума великим (подчеркнуто мною. — *Я. Ф.*), а не маленьким, приписывая ему беспримерную в мировой истории мощь личной инициативы...» «Я же показываю, как классовая борьба создала

Роберт БРИФФО: — Упадок и разрушение английской империи. Перевод под ред. Л. Боровово. «Интернациональная литература». 1939. № 12.

во Франции обстоятельства и отношения, позволившие посредственному и смешному персонажу разыграть роль героя» (К. Маркс. Собр. соч., т. XIII, ч. 1, стр. 312—313).

Памфлет английского писателя Роберта Бриффо «Упадок и разрушение английской империи» (часть которого напечатана в журнале «Интернациональная литература») построен на основе изучения большого исторического материала, и памфлетный стиль подсказан этим материалом. Несмотря на некоторые его недостатки, на некоторую схематизацию, памфлетное обобщение автору удалось. Перед нами «силуэт» английской буржуазии, меткая и язвительная, в основном психологическая характеристика английской буржуазии и обуржуазившейся аристократии. В памфлете много точных и в то же время почти до гротеска заостренных характеристик.

«...две крупные отличительные черты империализма имели место в Англии с половины XIX века: громадные колониальные владения и монопольное положение на всемирном рынке» (В. И. Ленин. Собр. соч., т. XIX, стр. 157).

Это более раннее, чем в других странах, начало превращения капитализма в империализм (т. е. более раннее, чем в других странах, начало превращения капитала в паразитический, начало загнивания капитализма) буржуазные историки изображают исключительно как основу могущества Англии. Бриффо талантливо показывает: противоречивый характер роста империализма в Англии выражается не только в том, что этот рост неизбежно приводит к загниванию капитализма, к потере монополий и, следовательно, к войнам за передел мира, к отпадению от империи ее доминионов; этот противоречивый характер выражается и в том, что представление правящего класса Англии о его могуществе всё меньше соответствует действительности.

Бриффо с иронией опровергает

«широко распространенное мнение среди англичан и даже среди многих иностранцев, что то исключительное положение, которого добилась Англия, было результатом особых черт ума и характера англичан».

Терпеливое, «прозаическое накопление» и хищническое захватничество — основа богатств английской буржуазии. Да, англичане очень уравновешенны и полны чувства собственного достоинства; но не все, а те, у кого в боковом кармане лежит толстая пачка банкнот. Упорство в приобретении материальных ценностей, необычайно сильный инстинкт охранения этих богатств и недоверие к ценностям духовным, ненависть к «идеям», стремление к свободе от «изнурительных мозговых усилий и идейных раздражений» — вот основные черты английского буржуа, самый законченный тип которого прозван «твердолобым» и который

«в своем образе мыслей, в своем внешнем виде и в своем образе жизни воплотил с непревзойденным совершенством идеалы буржуазного духа».

Обозревая историю колониальных захватов и войн Англии, Бриффо показывает, что англичане побеждали всегда при помощи

обмана и денег; в прямой военной борьбе их били все от Наполеона до буров и маори — туземцев Новой Зеландии. (Конечно, этот нелегкий захват колоний именуется в Англии «великой задачей, возложенной на нас провидением».)

Маркс писал об английской буржуазии: «...Все растущее разделение труда в известной степени выхолостило общий интеллект буржуа, ограничив его энергию и умственные способности узкой сферой торговых, промышленных и профессиональных интересов» (Собр. соч., т. XII, ч. 2-я, стр. 187).

Бриффо обвиняет английскую буржуазию в том, что она больше всего страшится свежих мыслей; подозрительнее всего в глазах буржуазии идеи: не будет идей — не будет и революционной опасности. Буржуазия Англии культивирует в народе «состояние духовного и интеллектуального покоя». Школа, церковь, пресса, искусство, литература должны, считаясь с требованиями буржуазии, охранять англичан от неприятной и опасной правды, усыплять их стандартной ложью, стандартными, выдуманными формулами.

«Столь прославленное хладнокровие, которое англичанин якобы сохраняет при любом положении... могло выработаться только в результате огромной заботы по ограждению мыслительных органов от проникновения каких бы то ни было «идей».

Лживость и ханжество в равной мере характерны и для типичных лейбористских «лидеров» (которые во время всеобщей стачки 1926 года, предав рабочих, занялись, в ожидании ответа правительства, пением религиозных гимнов), и для их хозяев, правителей капиталистической Англии,

«страны преступного и злого двуличия, безмерной самоудовлетворенности и отвратительного лицемерия».

Возникновение на земном шаре социалистического государства очень повлияло на поведение «владычицы морей». Бриффо приводит цитату из Белой книги британского министерства иностранных дел: если социалистическое государство не будет уничтожено, пролетарская революция «в той или иной форме обязательно распространится по Европе и по всему миру».

Бриффо напоминает, как закончились «скандальным поражением» все планы интервентов, и предсказывает, что так же закончатся все новые планы интервенции против Советского Союза.

Планы английских политиков так часто проваливаются потому,— говорит Бриффо, — что эти политики всегда проявляли и теперь проявляют «редкую неспособность заглядывать вперед». «Англия искусна, изобретательна и коварна, но неумна».

Стремление покончить со страной социализма, страной революционных идей, побудило английских политиков стать на путь авантюр, на путь разжигания мировой войны. Памфлет Бриффо был написан до начала нынешней империалистической войны, и Бриффо верно предугадал, что Англии не удастся натравить Германию на Советский Союз. Столкновение с «бывшей владычицей морей» для Германии «менее страшное предприятие, чем крестовый поход против социалистического государства», — пишет Бриффо.

Памфлет Бриффо помогает понять, что одно из главных средств английской буржуазии в ее политике — ее традиционная лживость, ее лицемерие и умение внушить миру преувеличенное представление о ее могуществе. Бриффо пишет о тех же типичных чертах английской буржуазии и аристократии, о которых писал Маркс (назвавший Пальмерстона отцом обмана, мнимым героем).

Достойное увековечения патетическое обещание одного из руководителей английской политики в начале теперешней империалистической войны: «Франция даст своих солдат и Великобритания даст свой героизм» — звучит, как цитата из памфлета Бриффо. В приведенной фразе, как в капле воды, отразились почти не маскируемое лицемерие английской буржуазии, ее склонность загребать жар чужими руками, ее любовь к неясно-многозначительным словосочетаниям: «свой героизм» — и намек на армию, и в то же время ни слова об армии.

Подробную характеристику этих особенностей правящих классов Англии читатель найдет в памфлете Бриффо.

Все недостатки памфлета порождены одним: обобщая, Бриффо в конечном счете подменяет обобщение схемой и распространяет свойства английских капиталистов на всю английскую нацию.

Поэтому в памфлете английский пролетариат объявлен окончательно обуржуазившимся (в психологическом отношении). Между тем Ленин в работе «Империализм, как высшая стадия капитализма» пишет, что такое полное и длительное обуржуазение части рабочего класса, какое имело место в Англии во второй половине XIX века, невозможно в условиях зрелого империализма. Сам Бриффо, рассказывая о всеобщей стачке 1926 года, изображает поведение рабочих масс, как боевое, уверенное, решительное — революционное. И мы знаем, что представители английского пролетариата, английского народа не раз выступали в последнее время против империалистической войны, не раз протестовали против враждебного отношения правящей буржуазии к Советскому Союзу.

Объявляя всю английскую нацию послушной паствой «твердолобых» ханжей и лицемеров, Бриффо несправедлив и к английской революционной, прогрессивной реалистической литературе. Он не забывает о слабых сторонах Диккенса и Теккерея, но ни слова не говорит о революционном духе поэзии Байрона и Шелли. Он быстро расправляется с Гелсуорси как с писателем, порожденным ограниченностью, фальшью, лицемерием «викторианской» Англии; но он не говорит о том, что эти качества «викторианской» буржуазии и аристократии и изображены в романах Гелсуорси (хотя изображены и с «викторианской» «корректностью», сдержанностью, чопорностью). Высоко оценивая Шоу, ставя его рядом с Шекспиром, Бриффо тут же оговаривается: Шоу, к сожалению, пережил себя лет на двадцать. Несправедливость этих слов видна хотя бы из того факта, что памфлет Бриффо и по стилю и по содержанию ближе всего к парадоксальным, памфлетным пьесам и к политическим выступлениям Шоу, и все же этот талантливый памфлет и его читателю и, вероятно, его автору не кажется устаревшим.

Две книги о Вахтангове

А. Роскин

В печати и на различного рода совещаниях, посвященных вопросам театра, уже не раз отмечалась некоторая нивелированность, наблюдающаяся ныне в постановочном искусстве.

Призывая к большей смелости в своей работе, к большему доверию к собственному творческому воображению, некоторые деятели театра указывали на недостаточную изученность опыта крупнейших советских режиссеров.

И это, конечно, ни в какой мере не является противоречием. Беда совсем не в том, что многие режиссеры следуют по пути того или другого большого мастера, а в том, что по этим путям режиссеры следуют к некоему художественному стандарту, если только стандарт вообще может быть художественным. Плохо не то, что иные режиссеры в своей работе опираются на опыт великих предшественников, а плохо то, что у них искания заменяются равнодушной ловкостью, живые творческие идеи — звонкими, но пустыми формулами, мировоззрение — профессиональными рецептами. Напоминание об именах К. С. Станиславского, В. И. Немировича-Данченко, Е. Б. Вахтангова, К. А. Марджанова — прежде всего напоминание о долге художника, его страстности в поисках большого, правдивого и покоряющего искусства.

Однако изучение творчества блестящей «режиссерской плеяды» становится с каждым годом все менее доступным. Постепенно сходят со сцены старые, когда-то столь волновавшие нас постановки, бледнеют, выцветают те, что продолжают сохраняться в репертуаре. Остаются книги. Можно изучать Станиславского по двум его книгам. Но как изучать искусство других крупнейших режиссеров? О таком замечательном мастере, как К. А. Марджанов, литературы почти никакой нет. Совсем немногое можно почерпнуть в литературе о В. И. Немировиче-Данченко. Более чем скудна была до сих пор и литература о Е. Б. Вахтангове. Немногие записи Вахтангова, напечатанные в 1933 году в «Красной нови», небольшая книжка Б. Е. Захавы, несколько статей — вот и все, что можно было предложить об одном из замечательнейших деятелей русского театрального искусства.

Вот почему очень своевременно появление книги, в которой собрано основное литературное наследство Вахтангова-художника, дорогого нам своим творческим беспокойством, самоотверженностью, искренностью, глубокой заинтересованностью в судьбах советского искусства.

Содержание этой книги внешне довольно пестрое. Здесь и дневники Вахтангова, и его письма, и заметки, и журнальные статьи, и стихотворные эпиграммы, и деловые записки. Однако в этой внешней пестроте и, главное, непринужденности формы есть своя прелесть: читатель имеет возможность познакомиться не только с оформившимися мыслями Вахтангова по различным вопросам театрального искусства, но и как бы «присутствовать» при процессе их зарождения, ощутить ту духовную атмосферу, в которой жил и творил замечательный мастер.

Составители книги, Н. М. Вахтангова, Л. Д. Вендровская и Б. Е. Захава, с большой бережностью и вниманием подошли к своей задаче. Подчинив план книги одновременно и хронологическому и тематическому принципам, составителям удалось смонтировать разнородный материал книги таким образом, что в конце концов у читателя остается цельное впечатление. Являющаяся формально сборником материалов, книга на самом деле воспринимается как своего

Вахтангов. Записки. Письма. Статьи. Сост. и коммент. Н. М. Вахтанговой, Л. Д. Вендровской, засл. деятеля искусств Б. Е. Захава. М.—Л. «Искусство». 1939. Стр. XVII+406. Тираж 10 000. Ц. 19 руб.

Н. ЗОГРАФ. — Вахтангов. М.—Л. «Искусство». 1939. Стр. 171. Тираж 4 000. Ц. 8 руб.

рода творческая автобиография Вахтангова, пусть кое-где изложенная слишком отрывисто, эскизно, пусть страдающая значительными пропусками, но зато пропитанная от первой до последней строчки вахтанговской страстностью. Книга не только объясняет нам художественные воззрения Вахтангова, она, пожалуй, еще в большей степени заражает темпераментом Вахтангова — огромным темпераментом этого благородного художника.

Книга открывается дневником поездки Вахтангова в Париж в 1910 году (Вахтангов ездил в качестве помощника Л. А. Сулержицкого, ставившего «Синюю птицу» в театре Режан).

Рыночный дух парижских театров, уверенное самодовольное ремесленничество французских актеров вызывают решительный протест со стороны молодого Вахтангова:

«Третья репетиция... Актерам показывают мизансцены. Они довольны. Думают, что у них уже готов акт. Ох, как мало им нужно».

«Поучительно одно: так играть, как играют французы, нельзя. Техника. И плохая».

В этих записях начинающего режиссера, тогда еще только ученика театрального училища, уже угадывается будущий Вахтангов с его высокой любовью к такому театру, «где особенно жив дух человеческий».

Следующий раздел книги уже знакомит нас с Вахтанговым — артистом Художественного театра. Поступил Вахтангов в Художественный театр в марте 1911 года, а уже через месяц он заносит в дневник: «Хочу образовать студию — где бы мы учились. Принцип— всего добиваться самим».

Эти первые мечты о студии уже не оставляли Вахтангова. Дело было, конечно, совсем не в том, что весьма скромный масштаб работы в стенах Художественного театра не мог удовлетворить Вахтангова. И не в том дело, что, являясь в эту эпоху горячим сторонником театральных воззрений Станиславского, Вахтангов, несомненно, очень рано ощутил потребность в самостоятельной, независимой проверке на практике этих воззрений. Главное заключалось в том, что в предреволюционную эпоху для Вахтангова понятие «театр» в очень слабой степени включало в себя понятие «публика». В театр Вахтангов пришел, меньше всего думая о лицедействе перед публикой. И вот как Вахтангов рисует себе будущую студию:

«Радость искать в творчестве. Забыть публику. Творить для себя. Наслаждаться для себя. Сами себе судьи.

...Сюда сносить все, что родится в голове, что будет найдено интересного: шутки, музыкальные вещицы, пьески».

Как это далеко от тех мечтаний о народном театре, которыми жил Вахтангов в последние годы своей жизни! Этому народному театру в записной тетради 1919 года посвящена не одна запись:

«Искусство должно итти навстречу народной душе. Душа народа от встречи с душой художника, прозревшего в народе слова его души, должна дать истинно народное создание (миф, может быть).

Только народ творит, только он несет и творческую силу и зерно будущего творенья. Грех перед своей жизнью совершает художник, не черпающий этой силы и не ищущий этого зерна.

То, что отложилось в народе, — непременно бессмертно. Вот сюда художник должен устремить глаза своей души».

Однако если самые ранние вахтанговские записи говорят о «студии для себя», а записи последних лет — о народном театре и героическом репертуаре, то это совсем еще не значит, что творческий путь Вахтангова может быть определен, а тем более исчерпан этим движением от студийности и камерности к народному театру, постановки которого «должны быть непременно грандиозны, непременно с массовыми сценами, непременно героического репертуара». Путь этот был значительно сложнее. Глубоко знаменательно, что в предреволюционные годы Вахтангова не удовлетворяет «живописный театр», которому, как известно, именно в эту эпоху учитель Вахтангова К. С. Станиславский отдал обильную дань.

«В Студии (речь идет о Первой студии Художественного театра. — *А. Р.)* гонят декорации «Двенадцатой ночи». К. С. (Станиславский) накрутил такого, что страшно. Будет красиво и импозантно, но никчемно и дорого... Я верю, что спектакль будет внешне очень интересный, успех будет, но шага во внутреннем смысле эта постановка не сделает... я не вижу в «Двенадцатой ночи» возможности шагов в духовную (а не чисто художественно-сценическую) область театра». (Из письма А. И. Чебану.)

Борясь за эту область театра, возвышающуюся над чисто художественно-сценической, требуя «изгнания театра из театра», отказа от почти всех приспособлений театра, Вахтангов через несколько лет приходит к ясно осознанной необходимости — вернуть в театр театральность, однако не старую, обветшалую театральность, а ту театральность, которая есть самое глубокое выражение именно духовной, пользуясь выражением Вахтангова, области театра.

Поиски театрального синтеза составляют внутреннее содержание всей небольшой, но исключительно напряженной работы Вахтангова. Он пытался определить его как «фантастический реализм». Термин это был весьма несовершенный. Вахтангов был еще весьма далек от приведения своих воззрений в известную систему. Не следует забывать, что он, в сущности, был только в самом начале своего пути. Как ни велики были художественные достоинства таких вахтанговских спектаклей, как «Чудо святого Антония»», «Гадибук» и «Принцесса Турандот», однако в их безупречной формальной завершенности в то же время не было ничего, так сказать, итогового: эта формальная завершенность была совершенно особого свойства — более всего рождала она потребность новых поисков.

Многие записи Вахтангова, как мы указывали, уже опубликовывались ранее. Среди этих знакомых по прежним публикациям записей мы находим замечательные мысли о подходе нового театра — театра революционной эпохи — к русскому классическому репертуару, к пьесам Островского, Гоголя, Чехова (следует отметить, что Чехов вообще привлекал особое внимание Вахтангова), о реализме и натурализме в театре и т. д. Из других, остававшихся до сих пор менее известными, материалов очень большой интерес представляет план постановки «Плодов просвещения», который Вахтангов намеревался предложить Станиславскому для осуществления в Художественном театре. Как это на первый взгляд и ни кажется неожиданным, но в этом, задуманном в 1921 году, плане постановки комедии Льва Толстого нетрудно угадать план осуществленной в 1922 году комедии Карло Гоцци. По мысли Вахтангова, «Плоды просвещения» должны были быть разыграны как домашний спектакль у Толстых: сценой являлась веранда яснополянского дома, а театральным реквизитом должны были служить различные вещи домашнего обихода. Прологом являлся «парад» всей труппы Художественного театра, а эпилогом — выход к публике Станиславского, который объявит: «Представление окончено».

Как своеобразно был перенесен этот план из Толстого в Гоцци!

В заключение хочется еще раз подчеркнуть, что книга высказываний Вахтангова ценна не только содержащимися в ней мыслями о театре, но прежде всего тем, что она раскрывает образ художника нашей эпохи — со всеми его сомнениями, беспокойством, высокими этическими требованиями к людям искусства и к самому искусству. Вот почему эта книга представляет общий интерес и значение ее выходит далеко за пределы ценного театроведческого издания.

Книга Н. Зографа «Вахтангов», к сожалению, такого широкого значения лишена.

Н. Зограф добросовестно собрал и систематизировал имеющийся материал о Вахтангове, однако главное, что требуется от монографической работы, даже в том случае, если эта работа претендует на сугубо «академический» характер,—создать цельный образ художника, Н. Зографу в полной мере не удалось.

В предисловии к своей работе Н. Зограф пишет: «Имеющиеся в концепции Вахтангова отдельные ошибочные положения и взгляды — неверная критика МХТ и реалистического театра, увлечение практикой формалистического театра, театральностью и гротеском, непоследовательность борьбы за реалистическое народное искусство, за полноценную художественную форму, за глубокий, правдивый психологический образ—исторически вполне объяснимы и не должны закрывать для нас величия и ценности творчества Вахтангова».

Мы готовы здесь согласиться с автором, хотя и следует заметить, что увлечение театральностью и гротеском вовсе нельзя ставить в очевидную и бесспорную вину: «театральность», то есть ярко выраженный, повышенный тонус выразительных средств, является определенным стилем — таким же законным, как и многие другие стили театрального исполнения (дело ведь не в самой «театральности» и в гротеске, как стиле, а в том, *чему служит эта театральность*). Да, у Вахтангова было много ошибок, и они исторически

вполне объяснимы. Но беда всей книги в том, что Н. Зограф, то усердно обвиняя Вахтангова в разных грехах, то столь же усердно защищая его от этих обвинений, забыл об основной теме: «величии и ценности творчества Вахтангова». И в самом деле, из книги мы достаточно подробно узнаем о многих идеологических заблуждениях и художественных уклонениях Вахтангова, но в чем же собственно заключалась гениальность Вахтангова, каковы были характерные черты его театрального воображения, темперамента, мастерства, — словом, в чем заключалось своеобразие и обаяние этого огромного художника, этого мы не узнаем.

Серьезным недостатком книги является поверхностное социологизирование, к которому в ряде случаев прибегает автор. Когда речь заходит, например, об элементах эстетства в творчестве Вахтангова, Н. Зограф вместо конкретного анализа предпочитает бегло сослаться на «эпоху империализма». Развитие «интимно-психологического театра» (этим термином, кстати, Н. Зограф очень злоупотребляет) ставится в связь с «процессом экономического и культурного загнивания», с «разложением и кризисом буржуазного общества». Все это преподносится читателю весьма торопливо и производит скорее впечатление «соединительных мостиков» и знаков уважения к «исследовательскому жанру», чем самостоятельно продуманных мыслей о художнике и эпохе.

Иногда эти мостики, впрочем, потрескивают и грозят обрушиться. Н. Зограф, например, пишет: «Кризис театра, начавшийся еще в эпоху между двумя революциями, принимает в годы войны особенно резкий характер, захватывая даже такие крупные художественные организмы, как Московский Художественный театр».

Почему «даже такие крупные»? Словно речь идет об организме в буквальном, биологическом смысле: микробы кризиса овладевают даже крупной добычей... Мы же, грешным делом, думаем, что именно на крупных художественных организмах общественный кризис должен отражаться прежде всего и ярче всего.

Кое-где это «социологизирование на ходу» приводит к такого рода фразам: «Вахтангов шел дальше Студии и, стремясь акцентировать гнетущую роль капиталистического развития в формировании личности, добивался преодоления пессимистической концепции Студии МХТ».

Или: «...он не был затронут широкой волной театральной общественности...»

«Акцентировать роль развития в формировании», «быть затронутым волной общественности» — право же, все это не слишком складно!

Касаясь работы Вахтангова в советскую эпоху, Н. Зограф отмечает: «Только Великая пролетарская революция создала условия для правильного решения проблемы демократизации театра. Она поставила перед трудящимися задачу построения социалистического театра как одного из составных элементов социалистической культуры».

По мнению автора, эта задача была решена следующим образом: во-первых, в искусство включаются новые массы, во-вторых, была поднята проблема критического овладения художественным наследством и, в-третьих, привлекается близкая пролетариату художественная интеллигенция — привлекается на правах... спецов! «Вахтангов и являлся таким специалистом», — пишет Н. Зограф.

Так ставить вопрос—значит до крайности упрощать политику советской власти и большевистской партии в области искусства. Только с точки зрения чиновников от революции художники «привлекались» в качестве «спецов». Интересно знать, что это за искусство, которое создается художниками на правах «спецов!»

Напрасно Н. Зограф выдает эту чиновничью «концепцию» за «правильное решение проблемы демократизации театра». Ничего общего с подлинной политикой большевиков по отношению к художественным кадрам эта левацко-бюрократическая позиция не имела.

В главе, посвященной «Чуду св. Антония», Н. Зограф пишет:

«Включение в репертуар студии «Чуда св. Антония», символистской пьесы, в которой центральным моментом является воскрешение умершей, несомненно, подтверждает положение о неустойчивости художественной программы Вахтангова и отражает его тяготение к модернистской драме». Однако «Чудо св. Антония» — как раз пьеса, в которой доминирует не смутный символизм, а очень едкая и очень реальная сатира. В этом смысле «Чудо св. Антония» стоит в творчестве Метерлинка особняком. Конечно, вовсе не воскрешение умершей является центральным моментом пьесы — это воскрешение, в конце кон-

цев, только прием, нужный драматургу, чтобы рельефнее обрисовать жалкие и низменные черты современного мещанина. По своему замыслу пьеса Метерлинка очень сходна с известным рассказом Мопассана «В семье», где, очнувшись от летаргии, «воскресшая» бабушка Караван рушит все надежды наследников.

О толковании Вахтанговым чеховской «Свадьбы» Н. Зограф пишет следующим образом: «Интересы этих «зачумленных» жалки и временны, их попытки беспочвенны, их идеалы никому не нужны и пусты. Этот пир на свадьбе есть последний пир мещанства. Уже видна заря нового, идет освобождение человеческого в человеке, которого так жаждет оплеванный и оскорбленный Ревунов».

Конечно, известно определение Вахтангова «Свадьбы» как «пира во время чумы», однако приходится признать, что Зограф в своем комментарии явно увлекся. Одно дело «пир во время чумы», а совсем другое дело рисовать отставного капитана 2-го ранга Ревунова-Караулова каким-то борцом за новый гуманизм! И что, собственно, значит фраза: «Их попытки беспочвенны»? Попытки чего именно? И неужели кто-нибудь раньше толковал «Свадьбу» в том смысле, что «интересы» ее героев не жалки, а «идеалы» их нужны? Здесь комментарий вахтанговского замысла приводит к пародированию этого замысла.

Наиболее удались Н. Зографу части книги, посвященные сравнительной характеристике Вахтангова и Таирова, описанию спектакля «Эрик XIV» и определению значения «Принцессы Турандот» для театрального искусства. Впрочем, и в главе о «Принцессе Турандот» есть явные шероховатости. Например: «В этом спектакле Вахтангов впервые дает радостное, жизнеутверждающее представление, преодолевая старый, косный, мещанский мир через создание на сцене фантастического мира театральной реальности...»

Едва ли Вахтангов мог столь самонадеянно полагать, что старый мир, то есть, очевидно, жизненную реальность, можно преодолеть реальностью театральной! Все это не более, как привычная театроведческая фразеология, и очень жалко, что от злоупотребления ею тускнеет живой образ Вахтангова.

«Русская литература XVIII века»

Д. Дэге

Только советская наука о литературе начала по-настоящему заниматься русской литературой XVIII века. Дореволюционная академическая история литературы, накопившая множество ценного материала, не смогла справиться с ним, не смогла показать важность духовной жизни XVIII века для русской культуры, в том числе и художественной. Университетские ученые обычно смотрели на этот период как на «искусственный», целиком подражательный. Оригинальность и величие таких людей, как Радищев, оставались непонятыми.

Проф. Гуковский немало сделал для того, чтобы привлечь внимание исследователей к русскому XVIII веку и своими работами и своей организационно-научной деятельностью. Его заслуги как убежденного и неутомимого пропагандиста в этой области значительны. Немало потрудился он и над заполнением пробелов в прежних представлениях о русской литературе XVIII века, восстановлением в правах незаслуженно забытых ее деятелей. Его книга полна очень большого фактического материала.

Одно из первых и основных достоинств рецензируемой книги — то, что литература XVIII века в ней рассматривается как органический литературный процесс. Автор все время показывает, как конкретная, реальная действительность *отражалась* в литературе, *влияла* на нее. Отталкиваясь от обветшавших положений старой истории литературы, он показывает элементы самобытности нашей литературы XVIII века, отличия ее от западноевропейской, бывшей для нее образцом. Проф. Гуковский все время подчеркивает вслед за Белинским, что с самого возникновения нашей новой литературы в ней появляется сатирическое, критическое направление, достигающее расцвета в сатире Новикова, Крылова, Фонвизина, Радищева. Несомненной заслугой проф. Гуковского являются также указания

Проф. Г. А. ГУКОВСКИЙ — *Русская литература XVIII века.* Учебник для высших учебных заведений. М. Учпедгиз. 1939. Стр. 527. Тираж 50 000. Ц. 9 руб. 10 коп.

на забытых выдающихся деятелей культуры XVIII века, вроде Аничкова, Козельского, четкая и правильная характеристика нашего масонства, его положительных и отрицательных сторон. Со всей серьезностью — и совершенно справедливо — подчеркивается прогрессивное значение русского вольтерьянства, бывшего не только забавой праздных бар, но и существенным этапом в развитии нашей культуры и литературы.

Однако, увлекаясь справедливым стремлением загладить обиды, нанесенные старой историей литературы XVIII веку, проф. Гуковский часто теряет чувство действительности, преувеличивая и социальную остроту и художественные достоинства разбираемых им авторов, вопреки очевидным фактам.

Стремление «реабилитировать» все и вся в XVIII веке приводит автора к тому, что все у него прогрессивны, реакционные тенденции смягчаются; так, например, объективная реакционность произведений типа «Царь или возрожденный Новгород» Хераскова, произведений Петрова и т. д. выглядит безобидно, явная искусственность «Россиады» и «Владимира Возрожденного» Хераскова, многих произведений Сумарокова, Княжнина и др. очень смягчена.

И вообще многие писатели XVIII века проф. Гуковским приукрашены, реабилитация слишком часто превращается в панегирик. Наша культура XVIII века, в основном значительная и интересная для нас только как подготовительный этап к XIX веку, — в целом переоценена. Если поверить проф. Гуковскому на слово, то не только Фонвизина, Державина, Крылова можно сейчас читать как живых и д л я н а с поэтов, а решительно всех тогдашних знаменитостей, которые в изображении проф. Гуковского кажутся художниками тех же масштабов. А если бы Гуковский одной из своих задач поставил проследить, как литература XVIII века подготавливала литературу XIX века, подчеркнув взаимосвязь между ними, то все бы стало на свое место.

Одной из причин, побудивших Чулкова вместе с Поповым создать искусственную псевдорусскую мифологию, населить русский парнас Зимцерлами, Ладами, Усладами и пр. выдуманными ими богами, был ложно понятый ими патриотизм. Желая во что бы то ни стало противопоставить европейской русскую мифологическую систему, доказать, что и мы, мол, «не лыком шиты», они, правильно утверждая, что и у нас есть своя богатая поэтическая старина, вместе с тем большое количество «русских» богов выдумали, а иных приукрасили и «облагородили». Это напоминает то, что происходит в книге проф. Гуковского. Приведем примеры.

Проф. Гуковский, в главе о Державине, о его трактате «Рассуждение о лирической поэзии или об оде», на стр. 396 замечает: «Рассуждение» Державина получилось довольно наивным... Державин, во многом повторяющий уже архаическую риторику и поэтику времен Ломоносова и даже Тредиаковского...»

На следующей, 397-й, странице Гуковский об этом как будто забывает и в благочестивом пылу пытается превратить Державина в передового эстетика. Он пишет:

«В с а м ы х о с н о в а х с в о е й э с т е т и к и и в особенности в своей конкретной поэтической деятельности Державин о т в е ч а л на художественные запросы, поставленные передовыми мыслителями его времени... В и н к е л ь м а н о м и, с другой стороны, Д и д р о» (разрядка моя. — *Д. Д.*). Это, без сомнения, п р е у в е л и ч е н и е, очевидное для всякого непредубежденного человека, попытка сделать Державина великим там, где он им не был, ибо как теоретик он был очень слаб. Да об этом, как мы видели страницей раньше, говорил и сам проф. Гуковский.

Другой пример.

Характеризуя малоудачную трагедию Княжнина «Росслав», Гуковский пишет: «Эта трагедия Княжнина, как и другие, страдает некоторой ходульностью, риторичностью, театральными эффектами» (стр. 360). И дальше: «Несмотря на свою н а п ы щ е н н о с т ь, н а с о в е р ш е н н у ю у с л о в н о с т ь и н е р е а л ь н о с т ь о б р а з о в, «Росслав», — трагедия-проповедь горячего патриотизма... является прекрасным (!), до сих пор волнующим (!) произведением русской поэзии XVIII столетия» (стр. 362. Разрядка моя. — *Д. Д.*). Итак, хотя в художественном отношении, по словам самого же Гуковского, произведение никуда не годится, искусственно, оно «прекрасно, до сих пор волнует».

Почему это так получается у Гуковского? Лишь потому, что он ослеплен ложным в данном случае патриотизмом Княжнина, превратившего своего Рос-

слава в ходячую выставку гражданских и прочих добродетелей лишь на том основании, что он «росс». Росслав при каждом удобном и неудобном случае восклицает: «Я росс!» и в этом, в значительной мере, и сказывается его патриотизм. Профессор же Гуковский все это принимает за чистую монету и, вольно или невольно, приукрашивает Княжнина.

Заметим кстати, что не совсем убедительна и трактовка «Вадима» Княжнина, как и полемика с проф. Гудзием.

Точка зрения последнего, по существу, так и не опровергнута.

При чтении главы о Тредиаковском, написанной Пумпянским в общем удачно, создается впечатление, что причиной неуспеха «Тилемахиды» были не ее громоздкость, несомненная затрудненность языка, тяжеловесность и т. п., а лишь политические мотивы, следствием чего и явилась «предпринятая Екатериной дискредитация книги». Следуя в изложении этой гипотезы за акад. Орловым, Пумпянский делает «Тилемахиду» чуть ли не крамольным произведением. Непонятно, почему «Телемак» Фенелона с его весьма робкой оппозиционностью абсолютизму (а «Тилемахида» — его точный перевод) был политически безобиден при предшественниках Екатерины II, когда его распространение в России не вызывало препятствий и нареканий, и так опасен при ней. Тем более, что «Тилемахида» вышла в свет в 1766 году — в разгар «либерализма», кокетничанья Екатерины II с просветительством. В 1767 году выходит ее «Наказ» с заимствованиями из Монтескье, Беккария, «Энциклопедии», в котором высказывались куда более прогрессивные мысли, чем в «Тилемахиде». Наконец главный аргумент акад. Орлова и Пумпянского — тот, что Екатерина II во «Всякой всячине» из политических соображений дискредитировала Тредиаковского, рекомендуя «Тилемахиду» как снотворное, теряет свою убедительность, если мы вспомним, что та же «Всякая всячина» на листе 40-м печатает письмо, в котором Тредиаковский реабилитируется от нападок, указывается на значение его деятельности, а «Тилемахида» даже превозносится. Желая обелить «Тилемахиду», сделать Тредиаковского безупречным во всем, Пумпянский накидывает на Тредиаковского тогу политического борца, на которую тот отнюдь не претендовал.

Наконец эта же, повидимому, тенденция к превознесению литературы XVIII века во что бы то ни стало приводит к тому, что в учебнике стыдливо обходится молчанием большинство тех мест из Белинского и Добролюбова, которые противоречат авторским положениям.

Молчанием обходит проф. Гуковский оценку Белинским Сумарокова, Хераскова и других писателей XVIII века. Ничего не говорит о Добролюбове и Пумпянский, по существу восставая против его оценки Кантемира.

Существенный недостаток книги Гуковского — отсутствие главы о переводной литературе XVIII века, особенно первой его половины. Число русских писателей было тогда весьма ограниченно, все они были к тому же поэтами, и русский читатель, не владевший иностранными языками, пробавлялся лишь переводной литературой и доживавшей свой век в списках старорусской. В некоторой степени переводы и являлись тогда русской литературой. В России в XVIII веке западная и античная литература переводилась чрезвычайно интенсивно, и русский читатель, начиная, примерно, со второй трети века, был в курсе основных достижений мировой литературы. Западная литература в русских переводах являлась часто и источником для некоторых писателей, плохо владевших иностранными языками. (Например, для Новикова, Крылова.)

Вообще, проблема влияния западноевропейских и античных образцов проф. Гуковским освещена недостаточно. Так, например, в журналах XVIII века в изобилии были представлены так называемые «разговоры в царстве мертвых». Их источник — в произведениях античного сатирика Лукиана. Крылов часто обращается к жанру сатирической «похвальной речи». Вершина этого жанра в русской, а может быть и в мировой литературе, — «Похвальная речь в память моему дедушке» Крылова. Начал этот жанр тот же Лукиан своей «Похвалой мухе». Очень плодотворно было бы исследование литературной судьбы популярнейшего в XVIII веке немецкого сатирика моралиста Рабенера. Также интересно было бы сравнить произведения Крылова, Чулкова, Клушина с Вольтером, Лесажем.

Более тщательные и обильные сопоставления с произведениями западноевропейских литератур, установление параллелей и влияний позволили бы Гу-

ковскому четче выяснить достоинства нашей литературы XVIII века, ее особенности.

Анализ переводной литературы, как и влияния мировой литературы, на русскую—одна из актуальных задач истории литературы XVIII века. Она облегчена тем, что кое-что в этом направлении было проделано еще Сиповским и Алексеем Веселовским.

В книге нет и еще одной, не менее важной, главы — историографического очерка изучения литературы XVIII века. Наличие такого исследования сильно облегчило бы пользование старыми литературоведческими работами для студентов и всех изучающих литературу XVIII века.

Недостатком книги является почти полное умолчание о Веревкине, несомненно своеобразном и интересном драматурге, авторе многочисленных произведений и переводчике. Странно и то, что в учебнике не упомянут Плавильщиков, трактат которого «Театр» написан в XVIII веке, а художественные произведения по всем своим особенностям также принадлежат XVIII веку. Поражает и полное отсутствие упоминаний о наличии каких-либо элементов стиля барокко в нашей литературе XVIII века. Если даже проф. Гуковский не согласен с этим, то о своем отношении к этому вопросу, дискутировавшемуся в нашей научной литературе, сказать нужно.

Перехожу к некоторым более частным вопросам. Сатирическим журналам уделено довольно много места, но охарактеризованы они неполно. Прежде всего, имея в виду всю реакционность, в основном, позиции журнала «Всякая всячина», нельзя все же забывать тот факт, что Екатерина II положила этим журналом начало русской сатирической журналистике XVIII века.

Но это не столь существенно. Гораздо важнее, конечно, трактовка журнальной сатиры Новикова и Крылова. Недостаточно четко и ясно сказано о **просветительстве** журналов Новикова. Позицию «Трутня» и «Живописца» Гуковский характеризует как «либеральную». Нам кажется, что этого недостаточно. Переписка помещика с крестьянами, письма к Фалалею, «Отрывок из путешествия в ИТ», и ряд других произведений — все это позволяет говорить об **антикрепостничестве** «Трутня» и «Живописца». Сатирическое осмеяние «развращения дворянства», подьячих и тому подобные ноты сочувствия к «третьему сословию» (в кавычках — слова Гуковского), борьба с попытками выхолостить сатиру, — все это говорит о том, что определение «либерализм» явно не исчерпывает всего значения «Живописца» и «Трутня», обедняет его. Не давая пока своего разрешения вопроса, мы все же считаем, что проф. Гуковский вопроса **не решил**.

О сатирическом журнале «Кошелек» Новикова Гуковский пишет: «Задуман он был как журнал на одну тему: прославить российские добродетели древних времен и дискредитировать влияние Франции и тем самым новой французской философии... Галлофобия приобретала здесь характер консервативности» (стр. 274). «Прославление российских добродетелей древних времен» у Новикова выглядит так: «...древние российские добродетели, а именно: когда русские цари в первый день свадьбы своей волосы клеили медом, а на другой день парились в бане вместе с царицами и там же обедали; когда все науки заключались в одних святцах; когда разные меды и вино пивали ковшами; когда женилися, не видав невесты своей в глаза; когда все добродетели замыкалися в густоте бороды; когда за различное знаменование сожигали в срубах или из особливого благочестия живых закапывали в землю; словом сказать, когда было великое изобилие всех тех добродетелей, кои от просвещенных людей ныне именуются варварством». Вряд ли Новиков очень **прославлял** эти «добродетели»! При всей несомненности поворота Новикова в «Кошельке» «вправо», в журнале все-таки остался боевой сатирический «заквас» (излюбленное слово проф. Гуковского!) Новикова, сказавшийся, быть может, против воли самого Новикова. Во всяком случае, характеристика проф. Гуковским «Кошелька» опять же оказывается недостаточной.

Слишком бегло охарактеризованы журналы Новикова масонского периода. В них, как это еще показал Незеленов в ценном своим фактическим материалом исследовании «Н. И. Новиков, издатель журналов 1769—1785 гг.», много любопытного, интересного, сатирического. Эта работа, кстати, напрасно не указана и в литературе к этой главе.

Неясно, почему проф. Гуковский говорит о «неустойчивости крыловского протеста». Из текста главы, посвященной ему, как и из его сатирической журнальной деятельности в XVIII веке, это не вытекает. Из них видно лишь, гово-

ря словами проф. Гуковского же, что «сила... протеста, озлобленность нападок Крылова делали его одним из наиболее смелых и радикальных демократических писателей конца XVIII в.».

Плохо охарактеризованы художественные особенности произведений Новикова и Крылова. В анализе стиля многих писателей, например, Сумарокова, Фонвизина, Радищева, проф. Гуковский достигает ценных результатов. Этого нет в анализе произведений Новикова. Проф. Гуковский совершенно не характеризует жанровых особенностей его сатиры — писем, портретов, ведомостей, рецептов, путешествий и т. д., искусства портрета, роли и характера гиперболы, стилизации и т. п. Лишь на письмах к Фалалею он несколько задерживается и посвящает им абзац из шести строк, в котором утверждает, что «...письма к Фалалею демонстрируют высшую точку развития искусства сатиры 1769—1774 гг.». В чем это выразилось, какими средствами достигнуто — обо всем этом проф. Гуковский умалчивает. Несколько более подробно останавливается он на языке сатиры Новикова, но и тут некоторые положения его бездоказательны. Так, например, в характеристике авторской речи в журналах Новикова он отмечает «разговорность речи, страдающей эмпиризмом (?), известной интеллигентской узостью (?)...» Утверждение это проф. Гуковским совершенно не аргументировано.

Слишком бегло охарактеризованы и художественные особенности сатиры Крылова. О них в книге проф. Гуковского сказано еще меньше, чем при рассмотрении журналов Новикова. Это тем более недопустимо, что крыловская сатира, впитавшая в себя достижения западноевропейской литературы, по своему художественному мастерству стоит на уровне, например, многих произведений Вольтера. Многие из крыловских тем и образов были использованы в литературе XIX века, например, Салтыковым-Щедриным. Наконец, чтобы более не обращаться к сатирическим журналам, отметим запутанность построения VII главы (о сатирических журналах).

Возражения и недоумения вызывает также раздел, посвященный творчеству М. Чулкова и так называемым демократическим писателям (И. Новикову, Комарову, автору «Несчастного Никанора»). На последних трех писателях проф. Гуковский останавливается слишком мало, хотя, как это он сам указывает, их произведения интересны прежде всего тем, что в них ясно ощущается фольклорная струя и традиция и мотивы, идущие от литературы XVII века и повестей петровского времени. А значение этих моментов проф. Гуковский сам несколько раз подчеркивает, на стр. 202, 213 и др. Кроме того, эти произведения заслуживают внимания еще и потому, что в них изображены новые, отсутствовавшие в дворянской литературе, герои, как, например, «маленький человек», забитый, жалкий Никанор, веселый удалец Иван Гостиный сын, изображен простонародный и купеческий быт и т. д.

Напрасно проф. Гуковский несколько свысока замечает о М. Чулкове: «Он и в самом деле не дорос до глубоких и значительных обобщений» (стр. 227); «Ему, скромному интеллигенту и чиновнику, как будто бы даже мало дела до страданий крестьянства» (стр. 228). Проф. Гуковский упрекает Чулкова в том, что он эмпирик, избегает высказывать свое отношение к большим и актуальным проблемам социальной жизни, да и «не дорос» до них. Но через несколько строчек проф. Гуковский противоречит сам себе, совершенно справедливо замечая следующее: «Сознание Чулкова демократично. Он видит, например, расслоение крестьянства и дает, может быть первое в печатной литературе, определение кулака-мироеда («Горькая участь»)» (стр. 228, разрядка моя. — *Д. Д.*). И через две страницы: «Действие сказки о мушке» (Чулкова. — *Д. Д.*) происходит на Руси в древнейшие времена; это лишь прозрачное иносказание, так как Чулков очень ярко и ядовито изображает современную ему жизнь» (стр. 231, разрядка моя. — *Д. Д.*). Добавим от себя, что Чулков тут резко отрицательно изображает не только разврат и продажность попов и монахов, но и грабеж господами крестьян, дворянские нравы, знатных вельмож и т. п. У Чулкова, например, фигурирует некий «ближний боярин, который также не из знатной породы, получил недавно сие достоинство. Он был сложения заботливого и неусыпно помогал всем тем, которые учинили преступления в своих должностях с намерениями... Дом его был прибежищем похитившим государственную казну, собравшим с народа неповеленное, утеснившим других взятками и отнятием имения, учинившим в суде неправду и

прочая, которые, разделив с ним пополам нажитое ими таким образом имение, надеялись предстательством его избавления». Хищения его и покрывательство «обогатили дом его свыше всякой меры и уравняли с первейшими капиталистами» («Пересмешник», «Сказка о рождении тафтяной мушки»). Этот портрет всемогущего выскочки-взяточника и хищника, написанный во времена Потемкина, едва ли не имел в виду его и во всяком случае достаточно ясно характеризовал отношение Чулкова к подобным ему. Вряд ли о человеке, который сумел уже тогда заметить начинавшееся расслоение деревни, впервые в нашей литературе изобразил и охарактеризовал кулака, ввел в литературу образ бедняка, резко осудил хищничество, все порядки екатерининской армии, осмеял церковь, современные ему порядки и нравы, дерзнул даже выступить против фаворитов типа Потемкина, — вряд ли о таком человеке можно сказать, что он «не дорос до глубоких и значительных обобщений» и т. п.

Чулков у проф. Гуковского о б е д н е н. Не показана вся разносторонность Чулкова, автора многочисленных научных трудов по истории, экономике и другим дисциплинам, одно перечисление которых занимает более полустраницы. Литературная позиция Чулкова в изображении проф. Гуковского эмпирична, им самим полностью не осознана. Это не отвечает истине. Чулков — человек превосходно образованный, начитанный в античной и новой литературе, совершенно сознательно отвергающий систему классицизма. В «Пересмешнике» есть полемические высказывания против классицистских жанров, изложение литературно-теоретических взглядов. Отталкиваясь в одном из мест «Пересмешника» от вульгаризованных традиций сентиментализма, Чулков пишет: «Я последую лучше здравому рассуждению и буду сказывать то, что больше с р а з у м о м и п р и р о д о ю с х о д н о». Это стремление к естественности лежит в основе большинства его художественных произведений (не считая, конечно, волшебно-рыцарских сказок).

Еще многое можно было бы сказать о самом Чулкове и характеристике его проф. Гуковским, но размер рецензии, и так уже у нас разросшейся, не позволяет нам этого сделать. Поэтому протокольно отметим то, что нас еще не удовлетворяет в характеристике Чулкова: недостаточно охарактеризован язык Чулкова, его легкость, простота, балагурность, не охарактеризован портрет у него, гротеск, связь с Лесажем. Неправильно, на наш взгляд, и определение «Горькой участи» как «новеллы детективного типа», ибо центр ее, несомненно, не в детективных приключениях, а в изображении мытарств бедняка Сысоя Дурносопова.

Мы уже отмечали, что глава о Радищеве, разработка проф. Гуковским проблем сентиментализма и реализма у Радищева, характеристика его взглядов и т. п. — несомненное достижение автора. Но некоторые попутные замечания по поводу этой главы нам бы хотелось высказать. Проф. Гуковским преувеличены, на наш взгляд, художественные достоинства произведений Радищева. Дальше Гуковский утверждает, что «Житие Федора Васильевича Ушакова» Радищева — «это вызов феодальной литературе «житий» (стр. 432). К концу XVIII века жанр «житий» уже явно умирает, никакой роли в х у д о ж е с т в е н н о й литературе не играет. Зачем же тогда понадобилось Радищеву делать вызов этому умирающему жанру? Не проще ли термин «житие» отнести за счет традиции (вспомним, что и Фонвизин пишет «Житие Н. Панина») или, что еще более вероятно, за счет его пристрастия к славянизмам, архаическим выражениям? Характеризуя язык Радищева, Гуковский пишет: «Радищев нередко до предела насыщает свою речь элементами, связанными в его представлении и в представлении читателя с идеей церковно-славянского и древнерусского языков» (стр. 463). Что это должно означать — не совсем понятно, и, во всяком случае, ничего не объясняет.

Характеризуя элементы реализма в «Путешествии» Радищева, проф. Гуковский цитирует портретное описание купца в главе «Новгород». Но в этом портрете, как нам кажется, есть и черты гротеска, о которых у Гуковского — ни слова. Не отмечены в книге также и элементы классицизма, которые, на наш взгляд, хотя бы в рудиментарном виде, в «Путешествии из Петербурга в Москву» имеются.

На стр. 269, излагая полемику об авторстве «Отрывка из путешествия в ИТ», проф. Гуковский указывает, что после Л. Н. Майкова версия об И. П. Тургеневе в научной литературе никем не высказывалась. Это не совсем точно. В хрестоматии по литературе XVIII века Алферова и Грузинского вплоть до

последних изданий указывалось, что автором отрывка является И. Тургенев.

Не всегда четка и удачна терминология в книге. На стр. 67 упоминается «западно-государственный роман». У Кантемира, согласно книге, был «д а р л и т е р а т у р н о г о з р е н и я» (стр. 51); в той же главе фигурирует «метрическое мышление» (стр. 65). Это все термины явно искусственные и мало или вовсе неупотребительные. Иногда характеристики довольно туманны. О «так называемых «английских» комедиях немецкого театра» сказано, что «это был репертуар, не утерявший окончательно связи с шекспировской манерой, приближавшейся к народному театру» (стр. 27). Такая характеристика требует расшифровки. Тавтологией является такое определение, как «словесный художественный фольклор» (стр. 202), из которого первые два слова можно выкинуть без всякого ущерба для смысла.

Вообще книга написана слишком сухо. Язык ее тяжел, фраза часто сложна и запутана. О Муравьеве автор пишет: «Прекрасное для него — не дедукция чисто логической, разумной, объективной истины... а эманация высокого строя души индивидуального человека» (стр. 306). «Державин говорит в стихах не о родовых, рационально умопостигаемых сущностях (любовь, слава, героизм, благо и т. п.), существующих как отрешенно-художественные темы, а об отдельных подлинных и единичных реалиях окружающей действительности» (стр. 408). Нередки фразы и в 30—40 слов (например, на стр. 211, 216, 340 и др). Иногда в книге встречаются и такие фразы: «Чулков... подчинен своей социальной робости незаметного человека» (стр. 226). Есть и небрежности: слепого Николева окружала «группа почитателей, в глаза (!) называвших его «великим Николевым».

Краткие указатели литературы

С. Штрайх

Научно-исследовательский институт библиотековедения и рекомендательной библиографии при Наркомпросе РСФСР предпринял издание «Кратких указателей литературы». Их цель определяется названием серии: «Что читать о жизни замечательных людей», но план издания, повидимому, вырабатывается в процессе осуществления. По крайней мере изданные до настоящего времени выпуски представляют в этом отношении сплошной разнобой и полнейшую бесплановость.

Начну с указателя литературы о Лермонтове. Здесь такие отделы: 1. Даты жизни и творчества. 2. Издания произведений. 3. Биографический материал. 4. О творчестве. 5. К вопросу о литературных влияних в творчестве Лермонтова. Первый отдел дает, в пределах краткого указателя, довольно обстоятельную схему личной и творческой биографии поэта. Второй отдел глухо перечисляет шесть изданий сочинений Лермонтова и в подстрочной сноске отсылает читателя за подробностями к огромному списку произведений поэта, изданному Академией наук. Но тогда необходимо было отметить, что издание Висковатова хотя и называется «полным», но имеет исключительно историческое значение. Обязательно надо было указать, что это «полное» собрание полностью отменено каждым из последующих, а тем более советскими изданиями. Надо было пояснить разницу между изданиями Каллаша и Эйхенбаума и разницу между тремя изданиями самого Эйхенбаума. В нынешнем виде этот отдел совершенно бесполезен. Рядовому читателю такие справки даст живой библиотекарь или немой карточный каталог; самому библиотекарю они вряд ли нужны в такой редакции. Третий отдел дает хорошие и толковые пояснения к каждому названию, но этих названий приведено немного. Здесь следовало, между прочим, назвать две-три повести о Лермонтове из появившихся в последние годы книг этого рода о великом поэте. В четвертом отделе указано не все наиболее значительное, но даны обстоятельные разъяснения по

А. С. ГРИБОЕДОВ, Чарлз ДАРВИН, М. Ю. ЛЕРМОНТОВ, И. И. МЕЧНИКОВ, И. П. ПАВЛОВ, М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН, К. А. ТИМИРЯЗЕВ, Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ. Краткие указатели литературы. М. Наркомпрос РСФСР. Научно-исследовательский институт библиотековедения и рекомендательной библиографии. 1939. Тираж от 4 до 6 000 экз. Стр. от 8—32.

каждой упомянутой там работе о творчестве Лермонтова. В библиографических данных необходимо было, наряду с новейшими изданиями «избранных произведений», упомянуть соответственные томы полных собраний сочинений аннотируемых авторов. Эти издания, несомненно, имеются в каждой библиотеке, где предполагается наличие рекомендуемых в указателе изданий «избранных произведений». Это относится к Чернышевскому, Писареву, Белинскому, Герцену. Неудачна ссылка на Достоевского. Где, например, читатель найдет «Дневник писателя» издания 1878 года? Пятый отдел составлен сжато и вполне удовлетворительно. Есть два хороших добавления: список готовящихся к печати новых книг о Лермонтове и перечень библиографических указателей, где интересующийся читатель найдет исчерпывающие данные.

Указатель о Салтыкове-Щедрине составлен по другому плану. Здесь перепечатана статья Д. О. Заславского «Ленин о Щедрине», затем дана справка «Образы Щедрина у И. В. Сталина». После этого приведены даты жизни и творчества М. Е. Салтыкова-Щедрина. Бросается в глаза пропуск аннотаций при справках о посещении Салтыковым кружка Петрашевского, об его вице-губернаторстве, о преследовании Салтыкова как писателя и редактора, об его редакторской деятельности вообще. Следующий отдел — «Произведения М. Е. Салтыкова-Щедрина». В нем разгонистым шрифтом перепечатано из проспекта «Полного собрания сочинений» оглавление всех двадцати томов со всеми фамилиями сотрудников этого издания, которые повторяются десятки раз. Лучше было бы сэкономить место за счет шрифта и фамилий и дать беглые пояснения к этому перечню, который еще дублируется в отделе «Вступительные статьи к полному собранию...» В перечне «Критико-биографических материалов» даны подробные разъяснения о содержании рекомендуемых статей. Здесь существенные пропуски: нет ссылок на известные работы В. И. Семевского об отношениях Салтыкова к петрашевцам и к крестьянскому вопросу, на статьи Д. Н. Овсянико-Куликовского, на биографические материалы Арсеньева, которые не утратили своего значения и которыми пользуются авторы всех новейших работ о Салтыкове. на очерк Белоголового; не упоминаются сборники Денисюка и Покровского. Гораздо хуже, что нет перечня библиографических указателей. Не отмечено, что статьи, упоминаемые в двух или даже трех отделах, являются повторениями предыдущих.

Указатель о Грибоедове еще больше характеризует бесплановость серии. В первом отделе—«Даты жизни и творчества»—даны обстоятельные пояснения. Во втором отделе — «Издания произведений» — даны пояснения только к академическому изданию 1911—1917 годов. Целый ряд других изданий упомянут без пояснений, с выноской: «представляющие наибольший интерес». При такой рекомендации этот перечень перекладывает работу составителя на читателя. Он вынужден разыскать все упоминаемые в указателе четырнадцать экземпляров «Горя от ума», чтобы уяснить себе отличие устаревшего издания Введенского и работ случайных комментаторов от трудов Н. К. Пиксанова или разницу между иллюстрациями М. С. Башилова и Д. Н. Кардовского. В числе «представляющих интерес» следовало упомянуть издание В. Е. Якушкина (1906 года). В отделе «О жизни и творчестве» аннотированы не все рекомендуемые работы. Заявление в сноске, что здесь «помещены наиболее значительные работы», а «затем указан ряд других работ», дает читателю немного. Необходимо было пояснить, что представляет собою названная среди «других работ» книга М. О. Гершензона «Грибоедовская Москва», где рассказана история семьи Римских-Корсаковых и на основании неизданных, очень интересных документов охарактеризованы прототипы «Горя от ума». Надо было назвать первое издание работы П. Е. Щеголева, где фототипически воспроизведено все следственное «дело» о Грибоедове и декабристах. В группе биографических романов надо было отметить роман В. С. Миклашевичевой «Село Михайловское», где выведен Грибоедов. Нет перечня библиографий. Большую ценность представляет отдел «Грибоедовская сатира в работах В. И. Ленина».

Указатель о Чернышевском отличается содержанием от трех предыдущих. Здесь, не в пример другим «указателям», дан обширный биографический очерк. За ним помещены «Основные даты жизни и деятельности». В третьем отделе дан подробно аннотированный перечень содержания собрания сочинений издания 1905—1906 годов и назва-

ны, с пояснениями, советские издания «избранных» произведений и отдельных трудов. Здесь пропущены некоторые отдельные издания романа «Что делать?» и «Дневников». Следовало подробнее сказать о содержании и значении «Переписки с родными». В отделе «Характеристика миросозерцания и творчества» даны точные указания на упоминания о Чернышевском в сочинениях Маркса, Энгельса, Ленина, Плеханова, а также на работы других авторов. Сноска на странице 20-й: «даются лишь важнейшие высказывания классиков марксизма-ленинизма»—по недосмотру отнесена к заглавию всего этого отдела вместо первых трех авторов. В отделе «Биографические материалы» приводится важнейшая литература с пояснениями.

Указатель о Чарлзе Дарвине имеет такие отделы: 1. Чарлз Дарвин о себе. 2. Учение Дарвина. 3. Классики марксизма-ленинизма о Дарвине. 4. Что читать о Дарвине и его научной деятельности. В первом отделе — умело подобранные отрывки из автобиографии Дарвина. Во втором — обстоятельный очерк теории Дарвина с указанием на применение дарвиновских идей в практике советского сельского хозяйства. В третьем собраны важнейшие высказывания Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина о Дарвине. В четвертом отделе рекомендуемая литература распределена по рубрикам: 1. Развитие эволюционной идеи до Дарвина. 2. Жизнь и творчество Дарвина. 3. Труды Дарвина. 4. Общая характеристика учения Дарвина и доказательства, почерпнутые из различных областей науки. 5. Происхождение человека. 6. Борьба вокруг дарвинизма. 7. Современные вопросы эволюции. 8. Дарвинизм как основа переделки природы. Все рубрики составлены достаточно полно, кроме седьмой, и снабжены подробными фактическими и критическими пояснениями, дополняющими отделы первый и второй. Здесь имеются, однако, некоторые недосмотры. Например, на стр. 21 и 24 два раза в одной рубрике характеризуется книга Дарвина «Происхождение человека», и характеризуется по-различному. Следовало больше использовать статьи о дарвинизме из журнала «Под знаменем марксизма» за 1937—1939 гг.

Указатель о К. А. Тимирязеве состоит из четырех отделов: 1. К. А. Тимирязев о себе и своих взглядах. 2. Критический очерк жизни и деятельности. 3. Труды. 4. Что читать. В первом отделе — выдержки из разных статей Тимирязева. Второй определяется его заглавием. Это — обстоятельный, при всей краткости, обзор научной деятельности знаменитого дарвиниста и его стремления связать теорию с практикой, применить выводы науки к задачам и нуждам трудового народа. В третьем отделе перечислены главные работы Тимирязева, с обстоятельными фактическими пояснениями, с изложением основных выводов автора. В четвертом отделе указана литература о Тимирязеве. Не в пример предыдущим, этот отдел составлен чрезвычайно скупо. При названии сборника «Памяти Тимирязева» необходим перечень его содержания с пояснениями составителя. Не указаны статьи о Тимирязеве из журналов «Советская наука» (1938, № 1), «Книга и пролетарская революция» (1935, № 5), «Под знаменем марксизма» (1935, № 3). Хотя часть напечатанных здесь материалов вошла в рекомендуемые указателем издания, но не всегда и не во всех, особенно областных или районных, библиотеках их можно найти. Следовало отметить произведения для театра и кино, где центральной фигурой является Тимирязев («Профессор Полежаев», «Депутат Балтики»), беллетристические произведения, где он изображен (повесть П. Д. Боборыкина «Исповедники») и мемуары современников (Андрей Белый «На рубеже двух столетий»).

Указатель об И. П. Павлове составлен из очерка его жизни и деятельности и перечня литературы. В начале книжки помещено письмо Павлова «К советской молодежи». Очерк характеризуется самим составителем так: «Нет никакой возможности в краткой статье даже перечислить... вопросы, которыми занимался Павлов». Если бы книжку не разгоняли искусственно — шрифтом и пустыми страницами, объем очерка мог быть увеличен, по крайней мере, в три раза. Тогда автору удалось бы составить его если не так ясно и общедоступно, как в указателях о Дарвине и Тимирязеве, то хотя бы не менее обстоятельно, чем в последних. Перечень литературы может внушить читателю представление, что о Павлове в советских изданиях писали так же скупо, как в рассматриваемом указателе. Это будет представление неверное. Кроме книги проф. Коштоянца, которую составитель отмечает в первом издании 1937 года, хотя в 1939 году вышло второе, исправленное и дополненное из-

данне, указатель рекомендует несколько журнальных статей. Нет простого, библиографического, хотя бы без аннотаций, перечисления основных работ Павлова, изданных несколько раз в советское время. Нет указания на «Сборник, посвященный 75-летию Павлова» (1925), на сборник Академии наук в память Павлова («Вестник Академии наук СССР», 1936, № 3) со статьями академиков А. П. Карпинского, В. Л. Комарова, А. М. Деборина, Л. А. Орбели и мн. др., на статьи профессоров П. К. Анохина в журнале «Под знаменем марксизма» за 1936 год (№ 9), Ю. П. Фролова «Село Павлово и его обитатели» в журнале «Наши достижения» (1937, № 4) и многие другие.

Указатель об И. И. Мечникове не идет в сравнение ни с одной из рассмотренных книжек. Здесь помещен краткий очерк о жизни и деятельности знаменитого эмбриолога и микробиолога. В таком очерке и невозможно было дать связное и удобопонятное изложение хотя бы только основных работ Мечникова. После этой заметки — отдел «Труды Мечникова». Здесь перечислены четыре книги, причем автор не отметил, что «Сорок лет искания...» выпущены в Москве в 1925 году, и уверен, что этим исчерпывается список «научно-популярных трудов» Мечникова. Не упомянуты «Лекции о сравнительной патологии воспаления» (М., 1923) — важнейшая работа Мечникова для выяснения общего духа и направления его трудов, дающая представление об его основных научных идеях, об его творческом и исследовательском методе, об его целях и задачах. При своей глубокой научности эти «Лекции» — наиболее общедоступная и общеинтересная из всех ученых книг Мечникова. Не отмечены научно-популярные статьи Мечникова о половом вопросе — «Из истории животных обществ» («Научное слово», 1904, № 2) и «Этюд о половом вопросе» («Русские ведомости», 1917, 1 января), его популярные статьи о своих исследованиях в области микробиологии («Природа», 1915—1916), его обзоры успехов науки в области биологии вообще («Русские ведомости», 1907—1914), его статья «Дарвинизм и медицина» в сборнике «Памяти Дарвина» (М., 1910), не упомянуты: важнейшая для личной и творческой биографии Мечникова переписка его с А. О. Ковалевским и И. М. Сеченовым в книге «Борьба за науку в царской России» (М., 1931), его воспоминания о Л. Толстом («Русское слово», 1912, 30 сентября), его рассказ о том, почему он оставил Россию («Русские ведомости», 1909, № 239), его воспоминания об А. О. Ковалевском («Вестник Европы», 1902, № 12) и И. М. Сеченове (там же, 1915, № 5), где он рассказал о годах своего учения, о начале своей научной работы, о своей общественно-университетской деятельности. В отделе, исчерпывающе озаглавленном «Литература о жизни и деятельности Мечникова», названы две книги о нем и одна статья. Нет даже оговорки о том, что это не вся литература, а одна тысячная доля ее по количеству названий и одна сотая по объему и значению. Составитель не упомянул: книги проф. Н. Я. Чистовича — о жизни и творчестве Мечникова (Государственное издательство, Берлин, 1923), проф. А. М. Безредка — о творчестве Мечникова («История одной идеи», Харьков, 1926), специально посвященные памяти Мечникова целые номера в журналах (общих и научных) за 1916 и 1917 годы и отдельные статьи в журналах и газетах за 1916 и 1917 годы (особенно «Природа», «Русские ведомости» и мн. др.), где даны популярные обзоры его творчества, воспоминания о нем в разные периоды его жизни, о преследовании его при царизме и т. п. Не упомянуты: один из лучших общих очерков жизни и творчества Мечникова академика В. Л. Омелянского («Журнал микробиологии», 1917, т. 4-й, № 1—2), его же очерк «Мечников и Л. Толстой» («Природа», 1926, № 7—8), статьи ближайшего друга и ученика Мечникова — академика Л. А. Тарасевича о жизни и различных сторонах научной деятельности Мечникова (в «Природе», «Вестнике Европы», «Русских ведомостях» за 1916 год, в словаре Граната и др.).

Из приведенных здесь беглых указаний можно сделать выводы: указатели, подобные рассмотренным, нужны. Они полезны, если дают обзор важнейшей литературы предмета и составлены людьми, знакомыми с этой литературой. В них должно быть сохранено лучшее, что имеется в указателях о Лермонтове, Чернышевском, Салтыкове, Дарвине и Тимирязеве; из них должно быть устранено худшее, чем заполнены остальные книжки. Следует указывать важнейшие рецензии на рекомендуемые книги.

НОВОСТИ
ЛИТЕРАТУРЫ и ИСКУССТВА

Гюстав Матьё

В дни Парижской Коммуны, 2 мая 1871 года, в газете «Пробуждение народа» появился такой анонс: «В одном из ближайших номеров будет напечатана «Песня Коммуны» гражданина Гюстава Матьё».

В газетах Коммуны иногда печатались стихи, но ни разу не было случая, чтобы им предшествовали такого рода извещения. Анонс «Пробуждения народа» говорил о некоем литературном событии.

Тем не менее, стихотворению Гюстава Матьё так и не суждено было появиться в печати: расширявшаяся в мае военная информация не оставляла газетам места для художественных публикаций. «Песня Коммуны», повидимому, бесследно погибла.

Имя Гюстава Матьё, совершенно безвестное у нас, пользовалось громадной популярностью среди французской революционной демократии начиная еще со времени Февральской революции 1848 года.

Гюстав Матьё (1808—1877) в годы молодости принадлежал к группе молодых литераторов-демократов, собравшейся вокруг Жорж Санд. Он служил капитаном торгового флота, и морские впечатления легли в основу его ранней поэзии.

С легкой руки Эжена Сю и бешеного успеха его «морских» романов в 30-х годах во Франции расплодилась целая школа писателей-маринистов, изображавших море при помощи ультра-романтической палитры. Стихи Матьё представляли собой борьбу с этой литературой. Обогащенный своими наблюдениями, он описывал море в реалистической манере, и этот его описательный реализм чрезвычайно пленял Шанфлери, теоретика французской реалистической школы середины XIX века.

Одновременно со своими морскими стихами Гюстав Матьё начал разрабатывать и милую его сердцу тему деревенской жизни. Немногочисленные критики, упоминавшие о Матьё, отмечают влияние на него, как и на Пьера Дюпона, деревенской музы Бёрнса.

Деревенская лирика Матьё вызывала особенное восхищение Шанфлери, по мнению которого, у Матьё было то же умение видеть природу, людей и животных, та же точность реалистических деталей, смелость описаний и трогательность некоторых пейзажей, что и у знаменитых голландцев: Тенирса, Рюисдаля, Ван-Бергема.

Шанфлери зачислял Гюстава Матьё в ряды школы реалистов и даже посвятил ему в 1859 году свою книгу «Друзья природы». Но Шанфлери любил у Матьё не только его художественный прием, но и его демократическую тему, хотя и не сочувствовал политическому радикализму Матьё, современника и участника Февральской революции.

Творчество Матьё и Дюпона в разработке ими крестьянской темы являлось, по справедливому мнению Шанфлери, реакцией на подход к этой теме Бальзака и Анри Монье. Неумолимый реализм Бальзака в сочетании с его антидемократическими идеями развился у подражателей его «Крестьян» в тенденциозно-отрицательное изображение крестьянства. Анри Монье, со своей стороны, трактовал крестьян лишь как комических персонажей, неизменно глупых и недоверчивых. Деревенские повести Жорж Санд были идеалистическим протестом против манеры Бальзака и Монье. Дюпон и Матьё углубляли этот протест, прибегая к реалистическому методу изображения.

В пору революции 1848 года Матьё выдвинулся как даровитый политический поэт. Песни «Свобода, равенство, братство», «Жан Виноград», «Цыган» принесли ему первую известность. Он тесно дружил с Пьером Дюпоном, но, в отличие от него, остался непримиримым врагом Второй Империи. Последнее обстоятельство только способствовало популярности Матьё в кругах революционной демократии 50—60-х годов, и он укреплял эту популярность множеством новых революционных песен: «Бедняк», «Народ изгоняет», «Господин Годерю», «Господин Капитал».

Большинство его песен было положено на музыку, и их распевал в парижских, только что народившихся, кафе-концертах известный певец-демократ Дарсье. Песня «Сбор винограда» с ее рефреном:

Страна златого винограда
Даст урожай нам к сентябрю,
И песнь моя прославить рада
Сбор винограда и зарю, —

пользовалась неизменной любовью у демократической аудитории и была широко известна.

Песня «Господин Капитал», напечатанная Гюставом Матьё в 1852 году, является одним из замечательнейших документов политической поэзии Февральской революции. Матьё подытоживает здесь политический опыт, вынесенный им из этого бурного времени. Его песня — одно из ярких и сильных (несмотря на отдельные наивности) поэтических выступлений против капитализма.

Вот эта песня:

Господин Капитал

Я с виду честен. Я упитан.
В своем величьи сдержан я.
Живот мой жирен. Шаг рассчитан.
Без шеи голова моя.
Мне верно служат власть и право.
В сияньи моих удач
Идут — та слева, это справа,
А впереди — бредет палач!

Рефрен

Я — мощь! Величью я порука!
Я — слава, разум и наука!
Товар, цена или металл —
Я властвую везде. Мне имя — Капитал!

Я — собственник, хотя невидим:
Вселенной правит мой закон.
Пускай трудом я ненавидим,
Но без меня бессилен он.
Рождаю я бессмертье славы,
Делю на нации людей,
Креплю ценой войны неправой
Тиару пап, трон королей.

Рефрен

И генералы в аксельбантах
Мне служат в чаяньи наград.
Нет недостатка в лейтенантах,
За грош я нахожу солдат.
Я знак подам — и войско с бою
Послушно города берет,
Сметает хижины войною
И сносит прочь столпы свобод!

Рефрен

Мошенники — мое орудье,
А люди, честные вполне,
Всегда склоняют правосудье
Во благо и на пользу мне!
Так, по закону и по праву,
Я умножаю мой доход.
Сыграв комедию на славу,
Смеясь, я глажу свой живот.

Рефрен

Бросая золото бесстрастно
В костры республик вновь и вновь,
Своих сограждан ежечасно
Учу пускать друг другу кровь.
Я — зло безумия народа.
Воткнув свободе в горло кляп,
Италию бесстыдно отдал
Под иго королей и пап.

Рефрен

Республика — мое созданье:
Я, чтоб цвела ее краса,
Всеобщее голосованье,
Как солнце, кинул в небеса!
И медь, и серебро, и злато
Я миллиардами припас.
Да, я присвоил без возврата
Почти весь мировой запас!

Рефрен

По-своему мне верен каждый,
Но мот швыряет зря меня,
А злой скупец, палимый жаждой,
Меня копит, в земле храня.
И в полыханьи страсти черной,
Спеша сорвать тройной куртаж,
Меняет золото на зерна,
Узнав о голоде, торгаш.

Рефрен

Я для утех и сладострастья
Срываю юной девы цвет.
Ни наслаждения, ни страсти
В моих объятьях мерзких нет.
Они в себе таят проклятье,
Позор, гниенье и разврат,
И я, разжав свои объятья,
Любовь толкаю в грязь и смрад!

Рефрен

Трудящийся, взрывай же недра,
Не зная отдыха и сна,
И пусть твой пот, пролитый щедро,
Оплатит мне стакан вина!
Я вчетверо земли богаче:
Пятнадцать на сто я даю!
Пусть кровью мать-земля заплачет —
Сожру я даже мать свою!

Рефрен

Я — мощь! Величью я порука!
Я — слава, разум и наука!
Товар, цена или металл —
Я властвую везде. Мне имя — Капитал!
(Перевод Марии Замаховской)

Намек на итальянские события нуждается в расшифровке. Речь идет о республиканских восстаниях 1848 года в Италии. Вся демократическая Франция требовала от Временного правительства помощи итальянским повстанцам. По решению правительства, в Италию были посланы французские войска. Однако затем они обратили свое оружие против итальянского революционного движения: Кавеньяк, а за ним Бонапарт считали, что если французская республика возьмет под свою защиту папу, то она утвердит свое положение, завоевав симпатии всех католиков. В июле 1849 года римская республика была побеждена французскими штыками, и власть папы была восстановлена.

Песня «Господин Капитал» была перепечатана в 1870 году, в последние месяцы Второй Империи, в республиканской газете «Марсельеза». В подзаголовке номера газеты было указано, что он «составлен в тюрьмах Европы». В самом деле, автором каждой статьи оказывался политический заключенный, что и не удивительно, ибо большинство имен — это имена будущих коммунаров. Под песней «Господин Капитал» стояла подпись: «Гюстав Матьё, почетный политический заключенный». Подпись эта означала, что если Матьё и не сидел в момент выхода данного номера «Марсельезы», то достаточно уже сидел раньше и, может быть, сядет снова.

Биографических данных о Матьё почти не сохранилось, и мы не можем указать конкретные поводы его знакомства с тюрьмами Второй Империи. Очевидно, это были его революционно-демократические воззрения, его мятежная лирика, его сотрудничество в республиканской печати.

Писатель-реалист, демократический изобразитель народной жизни, популярный автор ярких политических песен, Гюстав Матьё был поэтом, который всю жизнь стоял на стороне народа и желал остаться с народом в дни Парижской Коммуны. И Коммуна высоко ценила это. Вот чем объясняется анонс газеты «Пробуждение народа».

Ю. Данилин

Горький и Италия

Недавно в Институте мировой литературы Академии наук СССР т. Дживелегов сделал доклад «Горький и Италия».

Свое сообщение докладчик построил на материале личных бесед и личной переписки с Алексеем Максимовичем.

Тов. Дживелегов отмечает исключительную широту и разнообразие литературных интересов Горького, его необычайную осведомленность в вопросах развития итальянской литературы.

Горький великолепно знал Данте и не только Данте, а всех сколько-нибудь замечательных итальянских поэтов, драматургов и прозаиков.

— То, что я услышал от него о второстепенном поэте XVI века — Берни, — замечает докладчик, — было ново для меня, хотя итальянская литература является предметом моих постоянных занятий.

Тов. Дживелегов ознакомил аудиторию с некоторыми высказываниями А. М. об Ариосто, Петрарке, Берни, Бокаччо и других писателях. Особенно интересны из них замечания Горького об Ариосто. Горький считал, что Ариосто «был в гораздо меньшей степени придворный писатель, чем о нем принято думать, и что у него гораздо больше точек соприкосновения с народной поэзией, чем это принято утверждать».

Горький сделал очень много для того, чтобы раскрыть перед советским читателем богатейшую сокровищницу итальянской классической литературы. По его инициативе наши издательства выпустили целый ряд замечательных произведений итальянских классиков.

Иным было отношение Горького к современной литературе Италии. Познавательная и художественная ценность итальянской литературы наших дней расценивалась им весьма скептически.

Когда заходил разговор о том, чтобы издать кого-нибудь из современных итальянских писателей, вспоминает Дживелегов, А. М. говорил: «Знаете, не нужно трогать современных итальянцев. Есть там хорошие парни, есть талантливые, но то, что они пишут, — это и для итальянцев и для нас ценность второстепенная и третьестепенная».

Доклад т. Дживелегова был дополнен т. А. Тихоновым, который поделился с аудиторией своими воспоминаниями о жизни А. М. в Италии и его высказываниях об итальянской литературе и искусстве.

В. Л.

Однотомник Маяковского

К десятилетию со дня смерти Маяковского Гослитиздат выпустил однотомник поэта.

Объем книги — 100 авторских листов. Она включает все лучшие произведения Маяковского: его лирические стихи, поэмы, пьесы, публицистику.

«Хунанская флейта»

«Хунанская флейта» — сборник стихотворений Эми Сяо.

Основная тема произведений — мужественная борьба народа Китая за свою независимость.

В сборнике также много лирических стихов.

Перевод принадлежит А. Ромм. Выходит сборник в Гослитиздате.

«Дружба народов»

Гослитиздат сдал в печать первый номер альманаха «Дружба народов» за 1940 год.

В разделе современной художественной литературы печатаются: пьеса Самуила Галкина «Бар-Кохба» (перевод А. Безыменского), отрывок из романа Шалва Сослани о Колхиде, новелла Константина Гамсахурдия, стихи Максима Рыльского, Аветика Исаакяна, Абульгасема Лахути, Дмитрия Гулия, таджикских поэтов М. Рахими и Пайрав Сулеймани и др.

Классическое наследие народов СССР представлено в номере рассказами Ицхока Лейбуш Переца, произведениями грузинского лирика XVIII века Бесики и стихами азербайджанского поэта XIX века А. Сабира.

Раздел устного народного творчества включает коми-пермяцкие руноэзы «Кудым-ош и сын его Пера-богатырь», туркменские сказки, калмыцкие песни.

Творчеству классиков народов Советской страны посвящен в основном раздел критики и библиографии. Здесь печатаются статьи: Э. Бертельс—«Низами и его творчество», Шахно Эпштейн — «Ицхок-Лейбуш Перец», К. Решетилова—«Классик крымско-татарской литературы Токтаргазы», С. Ялавина — «Классик чувашской литературы К. В. Иванов», В. Гольцева — «Грузинский Анакреон XVIII века» (о творчестве Бессариона Габашвили, писавшего под псевдонимом Бесики), Ф. Бабаева—«Работа над текстом Низами» и критический обзор Ал. Горина — «Заметки об одном журнале» (о журнале «Литература и искусство Узбекистана»).

«Шестиногие враги»

Некоторые ученые говорят, что миром владеют человек и насекомые. В этих словах есть большая доля правды: насекомые оказываются иногда «сильнее» человека. Питаясь растениями, они истребляют корни и листья, уничтожая целые леса, большие сады и огромные посевные площади. Нападая на людей, они заражают их малярией, сыпным тифом, разносят сибирскую язву, чуму, холеру.

О том, как велик вред, приносимый человеку различными насекомыми, и как люди борются с этими мелкими подвижными существами, рассказывается в выпускаемой Детиздатом книге Н. Щербиновского «Шестиногие враги». Автор книги — энтомолог, побывавший в Америке, Иране и отдаленных районах СССР.

«Рассказы о нас самих»

«Рассказы о нас самих» — так называется книга проф. Ю. Фролова, выпускаемая Детиздатом ЦК ВЛКСМ. В ней говорится об устройстве и работе наших органов чувств и нервной системы и об открытиях академика И. П. Павлова, учеником которого является автор.

«Золотое руно»

Гослитиздат выпускает новый роман Шалва Сослани «Золотое руно».

Роман рисует картину социалистического строительства в Колхиде.

Академический Толстой

В этом году Гослитиздат предполагает выпустить шесть томов академического издания полного собрания сочинений Л. Н. Толстого.

Большой интерес представляют материалы, публикуемые в намеченных к выпуску 13, 35 и 48-м томах.

В 13-й том вошли черновики и варианты «Войны и мира».

В числе их печатается черновик неопубликованного предисловия к роману. В нем Толстой говорит, почему он на-

чал писать «Войну и мир», что он хотел сказать этим произведением.

В томе дается несколько совершенно законченных, но не включенных писателем, по тем или другим соображениям, в окончательный текст романа сцен и литературных портретов. Таковы, например, сцены смерти старика Безухова, пребывания Андрея Болконского в Отрадном, купания Наташи с дворовыми девушками. Совершенно по-новому описывается в одном из отрывков эпизод похищения Наташи Куракиным.

Огромнейший том (в нем 62 печатных листа), однако, не исчерпывает всех черновых материалов эпопеи. Часть вариантов будет помещена в 14-м томе. Отредактирован том Г. Волковым и М. Цявловским.

В 35-м томе помещены повесть «Хаджи Мурат» и статья о Шекспире.

«Хаджи Мурат», как известно, имеет семь печатных листов. Объем же 35-го тома — пятьдесят печатных листов. Значительную часть этого количества занимают варианты повести. Среди них много новых сцен и глав. Особенно интересна неопубликованная глава о Николае I, освещающая всю жизнь «коронованного солдата», с момента рождения до смерти.

Публикуемые в конце тома комментарии вскрывают литературные источники «Хаджи Мурата» и показывают, какую огромную, подлинно исследовательскую работу проделал Толстой в период писания повести.

Том приготовлен к печати и прокомментирован А. Сергеенко. Комментарии к статье о Шекспире составлены Б. Эйхенбаумом.

48-й том содержит дневники Толстого конца 50—60-х и 70-х годов. Это было время создания «Войны и мира» и «Анны Карениной». Но дневники интересны не только в творческом плане. В них отражен очень важный этап личной жизни писателя — период его знакомства и ухаживания за С. Берс, женитьбы и первых разочарований в семейной жизни.

Кроме дневников, здесь печатаются 27 записных книжек, относящихся к тем же годам. Любопытно отметить, что к этим записям Толстой не раз обращался в 80-х и даже 900-х годах.

За рубежом

Коммунизм и американизм

Ненавидимая и презираемая всеми передовыми американцами парламентская комиссия Дайса по расследованию «подрывной деятельности неамериканских, чужеземных организаций в США» считает основной своей обязанностью подготовку материала для желанного всем американским реакционерам запрещения компартии. В своих антикоммунистических выступлениях комиссия выдвигает излюбленный довод, будто коммунизм и американизм несовместимы и противоречат один другому. Отповедь комиссии Дайса дает один из вождей американской компартии, Уильям Фостер, в статье, помещенной в нью-йоркской газете «Сэндэй уоркер».

«Коммунисты — лучшие американцы, — пишет Фостер. — Ведя борьбу за демократию, за расширение ее, за улучшение условий жизни и работы трудящихся, за невмешательство Америки в империалистическую войну, воспитывая массы в духе социализма, который уничтожит промышленные кризисы и безработицу, откроет эру процветания и послужит основой для вечного мира между народами, — коммунисты действуют в интересах подавляющих масс нашего народа. Не может быть более истинного, высшего американизма.

Коммунистическая программа является наследием и развитием демократических и революционных традиций нашей страны. Социализм — это неизбежная цель двухсотлетней борьбы американского народа против его эксплоататоров за свободу и процветание. Коммунистическая партия сделала большой прогресс, отождествляя коммунизм и американизм в представлении народных масс. Вот почему комиссия Дайса и департамент юстиции, стремясь разгромить коммунистическую партию, пытаются очернить коммунистическое движение как «чуждое» и коммунистов как «агентов иностранной державы».

С первых дней нашей республики такие обвинения были излюбленной тактикой реакционеров в борьбе против прогрессивных политических движений. В свое время реакционеры называли Томаса Джефферсона и его соратников агентами революционной Франции, и слово «демократ» произносилось ими с такою же злобой, как теперь слово «коммунист». Так было при всех прогрессив-

ных движениях вплоть до наших дней. Но как доносы и преследования не остановили развития джефферсоновской демократии, так эти средства борьбы окажутся неспособными приостановить развитие коммунистического движения и помешать его конечной победе».

Нелегальные издания «Юманите»

Орган французской компартии, газета «Юманите», запрещенная французским правительством перед самым началом войны, продолжает выходить нелегальным изданием и широко распространяется по всей Франции. С какой энергией французский рабочий класс и его нелегальная коммунистическая партия ведут борьбу против политики правительства Даладье показывает тот факт, что в одном только Париже «Юманите» расходится ежедневно в 20 тысячах экземпляров, как сообщает нью-йоркская газета «Дейли уоркер». «Около 150 тысяч рабочих ежедневно читают этот небольшой лист длиною в 10 дюймов и шириною в 8, прекрасно отпечатанный мелким шрифтом. Газета является средством связи и объединением для всех боевых профработников».

Разгул цензуры во Франции

О разгуле цензуры во Франции свидетельствуют факты, сообщаемые английской либеральной печатью. Журнал «Нью стейтсмен энд нэйшен» сообщает о том, что из 196 названий каталога левого издательства «Эдисьон сосиаль интернасиональ» оставлено только 67 названий. Среди запрещенных книг не только произведения Ленина, Сталина, Мориса Тореза, но и книга известного биолога, профессора Сорбонны, Марселя Пренана «Биология и марксизм». Книга была изъята, а затем уничтожена.

Из советской литературы не разрешены к продаже «Поднятая целина» Шолохова и «Мать» Горького с предисловием Виктора Маргерит. Даже «Железная пята» Дж. Лондона запрещена из-за предисловия П. Вайян-Кутюрье.

Газеты и журналы, даже официозный «Тан», выходят с большими купюрами.

«Индейцы в Америке»

«За четыре столетия мир индейцев превратился в новый мир — мир белого человека», — пишет Эдвин Эмбри, автор книги «Индейцы в Америке», вышедшей в американском издательстве «Хоктон Миффлин кемпэни». В книге дано историческое исследование индейской культуры, в ней говорится о мексиканских ацтеках, об империи инков в Перу, об ирокезах в Соединенных Штатах, об индейцах юго-западной Америки. В заключительной главе обрисованы условия жизни индейцев, попавших под власть белых. В книге 70 иллюстраций художника Хоуарда Грига.

«Во славу комедии»

История комедии, классические и современые теории комедии, смысл и значение этого вида драматургии — таково содержание вышедшей в нью-йоркском издательстве Мэкмиллен книги американского литературоведа Джемса Фэблмэна под заглавием: «Во славу комедии. Исследование о ее теории и практике».

Запрещенный французский фильм

В Нью-Йорке демонстрируется французский фильм: «SOS». Средиземное море», получивший «большую премию французской кинематографии» за 1939 год. Фильм был поставлен при содействии французского правительства, которое предоставило в распоряжение постановщика гидропланы, истребитель, роскошный пассажирский пароход, нефтяной танкер и дало разрешение производить съемку в портах Тулона и Танжера и по Средиземному морю. Содействуя постановке этого фильма, проникнутого пацифистскими тенденциями, правительство Даладье хотело подчеркнуть свои якобы миролюбивые стремления. Когда началась империалистическая война, французская цензура запретила этот премированный фильм, как противоречащий требованиям и настроениям военного времени.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПРАВОЧНИК

Новые книги

Советская литература

БОРИСОВ, Т. — Сын орла. Повесть. М. «Сов. писатель». Стр. 184. Тираж 10 000. Ц. в пер. 4 руб. 50 коп.

ГАЙВОРОН, А. — Утро за Перекопом. Повесть. Л. «Сов. писатель». Стр. 160. Тираж 10 000. Ц. в переплете 3 руб. 50 коп.

ГОЛОДНЫЙ, М. — Песни. М. «Правда» (Б-ка «Огонек», № 72). Стр. 48. Тираж 50 000. Ц. 20 коп.

ДИКОВСКИЙ, С. — Патриоты. М. Гослитиздат (Серия «Красная звезда»). Стр. 160. Тираж 14 000. Ц. в переплете 2 руб. 75 коп.

Знамя славы. Литературно-эстрадный сборник. М.—Л. «Искусство». Стр. 182. Тираж 3 500. Ц. в переплете 3 руб.

ИЛЬФ, И. и ПЕТРОВ, Е. — Рассказы для эстрады. М.—Л. «Искусство». Стр. 352. Тираж 3 000. Ц. в переплете 5 руб. 60 коп.

КАВЕРИН, В. — Исполнение желаний. Изд. 3, переработанное. Л. Гослитиздат. Стр. 384. Тираж 10 000. Ц. в переплете 8 руб. 50 коп.

КАНТОРОВИЧ, Л. — Бой. Повесть. Л. «Сов. писатель». Стр. 184. Тираж 10 000. Ц. в переплете 3 руб. 25 коп.

КВАСНИЦКИЙ, В. и МЕЙЕР, А. — Подруга. Водевиль в 1 д. М. Центр. дом культуры железнодорожников. Стр. 16. Тираж 1 000. Ц. 1 руб. 50 коп.

КОЖЕВНИКОВ, В. — Великий призыв. М. «Сов. писатель». Стр. 212. Тираж 10 000. Ц. в пер. 3 руб. 25 коп.

КУЗНЕЦОВ, Е. — От всего сердца. Стихи. Симферополь. Крымгиз. Стр. 48. Тираж 3 150. Ц. 1 руб. 50 коп.

ЛЕБЕДЕВ-КУМАЧ, В. — Боевые песни и стихи. М. Воениздат. Стр. 184. Ц. в переплете 1 руб. 25 коп.

ЛЕВИТИНА, С. — Великая граница. Драма в 4 д. Киев. Гослитиздат Украины. Стр. 88. Тираж 8 000. Ц. 1 руб. 75 коп.

ЛЕОНИДОВ, Б. — Поезд в броне. Повесть. М. Трансжелдориздат. Стр. 92. Тираж 10 000. Ц. 3 руб. 25 коп.

ЛИССОВСКИЙ, А. — Конноармейцы. Повесть. М. Воениздат. Стр. 320 с илл. Ц. в переплете 4 руб. 50 коп.

МАКАРЕНКО, А. — Педагогическая поэма. Изд. 5. М. «Сов. писатель». Стр. 564. Тираж 10 000. Ц. в переплете 14 руб. 50 коп.

Московский альманах. I. М. «Сов. писатель». Стр. 316. Тираж 10 000. Ц. 6 руб. 50 коп.

Отец народов. Ред. М. Камский и др. Баку. Азернешр. Стр. 136. Тираж 5 000. Ц. в переплете 8 руб.

Сборник рассказов и стихов азербайджанских писателей, посвященный товарищу Сталину.

Песни Красной Армии. Сост. Г. Фролова. М. «Правда» (Б-ка «Огонек», № 67). Стр. 48. Тираж 50 000. Ц. 20 коп.

ПЕТРОВСКИЙ, Д. — Батько Боженко. Рис. Высоцкого. М. Воениздат (Б-ка красноармейца). Стр. 144 с илл. Ц. в переплете 1 руб. 25 коп.

ПРОКОФЬЕВ, А. — В защиту влюбленных. Л. Гослитиздат. Стр. 84. Тираж 10 000. Ц. в переплете 3 руб.

УТКИН, И. — Стихи. М. «Правда» (Б-ка «Огонек», № 61—62). Стр. 80. Тираж 50 000. Ц. 40 коп.

ЧЕРНЕНКО, А. — Моряна. Каспийская повесть. М. «Сов. писатель». Стр. 314. Тираж 5 000. Ц. в переплете 7 руб.

Иностранная литература

НЕЙМАН, А. — Дьявол. Пер. с немецкого. Предисл. В. Ф. Семенова. М. Гослитиздат (Исторические романы, № 14). Стр. 320 с илл. Тираж 50 000. Ц. в переплете 4 руб.

Эми СЯО. — Китайские рассказы. Пер. с китайского. М. Гослитиздат. Стр. 188. Тираж 10 000. Ц. 3 руб. 50 коп.

Литературное наследство

КОРОЛЕНКО, В. Г., — Сон Макара. М. Воениздат (Б-ка красноармейца). Стр. 32. Ц. 15 коп.

Литературная эстрада. Русские

классики. Сборник материалов для чтения и рассказывания. Сост. Н. Ю. Верховский. Л.—М. «Искусство». Стр. 228. Тираж 5 000. Ц. в пер. 7 руб. 75 коп.
ПУШКИН, А. С. — Евгений Онегин. Драматические произведения. Ред. текста и примечания Г. О. Винокура и Н. Л. Степанова. Под общей ред. А. Л. Слонимского. Л. «Сов. писатель» (Б-ка поэта). Стр. 444 с илл. Тираж 5 000. Ц. в переплете 12 руб.

Литературоведение

КРИВОШЕЕВА, А. — Эстетические взгляды Луначарского. Л.—М. «Искусство». Стр. 140. Тираж 5 000. Ц. в переплете 8 руб.
ЧАКОВСКИЙ, А. — Мартин Андерсен-Нексе. М. Гослитиздат. Стр. 56. Тираж 50 000. Ц. 50 коп.

Детская литература

АЛЕКСАНДРОВА, З. — Мой Мишка. Для дошкольн. возраста. Рис. Ф. Лемкуль. М. Детиздат (Книжка-малышка). Стр. 12. Тираж 500 000. Ц. 15 коп.
АЛТАЕВ, А. — Под знаменем «башмака». Для средн. и старш. возраста. Рис. В. Ермолаева. М.—Л. Детиздат (Б-ка исторических романов). Стр. 176 с илл. Тираж 15 000. Ц. в переплете 4 руб. 75 коп.
БАРТО, А. — Наш сосед Иван Петрович. Для дошкольн. и младш. возраста. М.—Л. Детиздат. 1939. Стр. 12 с илл. Тираж 50 000. Ц. 40 коп.
ВОЕВОДИН, В. и РЫСС, Е. — Буря. Повесть. Для старш. возраста. Рис. И. Королева. М.—Л. Детиздат. Стр. 352 с илл. Тираж 25 000. Ц. в переплете 5 руб. 25 коп.
Казахские сказки. Обработка Н. Северина. Для младш. возраста. Рис. Н. Ушаковой. М.—Л. Детиздат. Стр. 104 с илл. Тираж 25 000. Ц. в переплете 6 руб. 50 коп.
Небо и земля. Украинская народная сказка. Для дошкольн. возраста. Рис. А. Суворова. М.—Л. Детиздат (Маленькая б-ка). Стр. 16 с илл. Тираж 20 000. Ц. 35 коп.
Пожар. Рассказы. Для младшего возраста. М.—Л. Детиздат. Стр. 56 с илл. Тираж 50 000. Ц. в пер. 1 руб. 40 коп.
ПРОКОФЬЕВ, А. — Веселые стихи. Для дошкольн. возраста. Рис. Ю. Васнецова. Л. Детиздат. Стр. 16 с илл. Тираж 50 000. Ц. 65 коп.
Русские народные сказки. Сборник текстов. Ред. и примечания М. Булатова. М.—Л. Детиздат (Школьная б-ка). Стр. 224. Тираж 62 000. Ц. в переплете 3 руб.
Самое дорогое. Сказки. Для младш. возраста. Рис. Е. Сахновской. М. Детиздат (Книга за книгой). Стр. 16 с илл. Тираж 150 000. Ц. 40 коп.
Синдбад-мореход. Из книги арабских сказок «Тысяча и одна ночь». Пер. и обработка М. Салье. Для младш. и средн. возраста. Рис. Г. Доре. М.—Л. Детиздат (Книга за книгой). Стр. 48 с илл. Тираж 150 000. Ц. 80 коп.
ЧУКОВСКИЙ, К. — Гимназия. Воспоминания детства. Для старш. возраста. Изд. 2. Рис. К. Клементьевой. М.—Л. Детиздат. Стр. 96+8 вкл. лист. илл. Тираж 25 000. Ц. в пер. 3 руб. 25 коп.
ЧУКОВСКИЙ, К. — Сказки. Для дошкольн. возраста. Изд. 5. Рис. К. Ротова. М.—Л. Детиздат. Стр. 120 с илл. Тираж 50 000. Ц. в переплете 4 руб.
ШУЛЬЦ, Дж. В. — В скалистых горах. Три повести. Пер. и обработка для старш. возраста А. В. Кривцовой. Рис. П. Митурича. М.—Л. Детиздат (Б-ка приключений). Стр. 368 с илл. Тираж 10 000. Ц. в переплете 7 руб.

Биографии и мемуары

ОСИПОВ, К. — Богдан Хмельницкий. М. «Мол. гвардия» (Жизнь замечательных людей. Вып. 4—5). Стр. 416 с илл. Тираж 50 000. Ц. в переплете 6 руб.

Государственное издательство «Художественная литература» И. о. отв. редактора Ф. ЛЕВИН
Адрес редакции: Москва, 9, Тверской бульвар, 25. Тел. К 1-64-30.
Вып. К. Санникова. Сдано в произв. 23/II 1940 г. Подп: к печ. 22/IV 1940 г: Бум. 60 × 92 1/16 см. Тир. 20 000 экз. Печ. л. 4. Уч. авт. л. 6. Зак. № 323. Уполн. Главлита РСФСР № А—23029.
Тип. и цинкография Гослитиздата. Москва, 1-й Самотечный пер., 17.

Цена 1 руб.

9